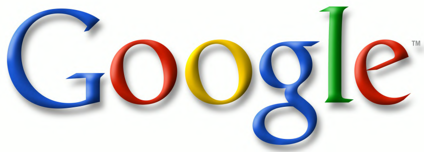








GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

G. L. PASSERINI

VOLUME XI



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE



M.DCCCCIII

281094 [a]



I RITRATTI DI DANTE IN S. MARIA NOVELLA

È bastato che uno studioso vero, un uomo di nobile ingegno e di dottrina lanciasse in pubblico l'ardimentosa ipotesi che un nuovo ritratto trecentesco di Dante era forse acquisito alla scarsa iconografia del Poeta, perché ne fossero immantinenti agitati i desideri e le menti di quanti dantisti e dantofili sono nel mondo civile! Il prof. Alessandro Chiappelli, che dai severi campi delle discipline filosofiche scende di tanto in tanto a cogliere fiori nei giardini della letteratura e dell'arte, pubblicò, nel *Marzocco* del 28 dicembre ultimo, un suo scritto, additando di tra la folla divina che si addensa, nei freschi degli Orcagna, sulle pareti della mirabile cappella strozziana in S. Maria Novella, una figura, nella quale gli parve " agevole riconoscere la presenza di ben noti tratti fisionomici di Dante, vigorosamente delineati e rilevati ". Il posto, in cui questa figura propriamente si trova, è così precisato dall'egregio Professore: " a sinistra di chi guarda la parete ove è figurato il Paradiso, al disopra della danza delle donne elette, a capo della prima linea del gruppo ove sono nei loro diversi costumi ritratte persone, certamente cospicue, del secolo XIV ". Infatti un volto bruno, dall'occhio fisso e pensoso si allunga sotto il grosso berretto o cappuccio, dal quale sfugge sull'orecchio sinistro un lembo della benda bianca, non tanto però da non lasciare visibile una parte della bruna capellatura, che a zazzera scende sul collo.[1] Questo personaggio, del quale qui appresso riproduciamo l'immagine, è vestito di cappa, il cui colore non è con chiarezza definibile.

La fama di questa scoperta, che pure fu annunziata con prudente riserbo dal suo autore, si diffuse rapidamente e varcò anche i confini d'Italia, suscitando quegli entusiasmi e dubitazioni e diniegi, che di simili notizie sono effetto naturale ed immediato. Bene sta dunque che in una recente lettera[1] il prof. Chiappelli richiami il pubblico al vero carattere della sua prima comunicazione, nella quale egli non intese di asserire recisamente nulla, ma solo di presentare una *ipotesi grandemente verosimile*. Come tale io devo e voglio qui esaminarla, poiché non credo lecito, a chiunque discute opinioni altrui, oltrepassarne le intenzioni per avere buon gioco e facile, ma non onesta, vittoria. Sono sicuro d'altra parte, che, se il prof. Chiappelli si lamenta a ragione di " quest'onda di improvvide affermazioni e di non meno frettolose denegazioni ", non può non desiderare, nella rettitudine della sua coscienza e per il trionfo definitivo dell'opinione da lui sostenuta, il cimento di ragionevoli dubbi e di ragionate obiezioni. Voglia dunque permettermi l'egregio Uomo, che io assuma per poco la parte dell'*Advocatus diaboli* nella canonizzazione, dirò così, di questo nuovo santo, e che sottoponga al suo giudizio di-

---

[1] Ho sotto gli occhi la riproduzione grande di questa figura, fatta dall'Alinari: è molto bella e i più minuti particolari sono in essa ricercati e messi in evidenza; i capelli sono visibilissimi.

[1] Pubblicata nel *Marzocco* e nel *Giornale d'Italia* del 1 febbraio.

sappassionato, con quella sincerità, che non detrae in nessun modo alla stima che ho profonda per lui, alcuni dubbi, che mi paiono di qualche peso; se non fossero, tanto meglio; non io me ne dorrei, anzi ne sarei lietissimo, perché lo scopo nostro è di raggiungere il vero, e maggiore sarà la probabilità di riuscirvi, quanto piú uniti faremo convergere ad essa i nostri sforzi.



L'idea (e vedremo che non è tanto recente) di ricercare per entro la figurazione orcagnesca di S. Maria Novella le fattezze del Poeta non è priva di buon fondamento. Già il fatto che il maestro dei maestri, Giotto, aveva collocato, tra gli eletti del suo *Paradiso* del Bargello, il ritratto del suo grande amico, costituiva un tal precedente, che non poteva rimanere senza efficacia per Andrea Orcagna, il quale, se non fu scolaro immediato di lui, fu uno dei suoi piú fedeli ammiratori ed imitatori. E di piú egli fu *studiosissimo* di Dante, come attesta il Vasari e come mostra evidentemente l'opera sua, tanto da potersi affermare che, insieme col fratello Nardo, Andrea sia stato il primo che abbia tentato di tradurre con mirabile ampiezza nel linguaggio pittorico i concetti del divino Poeta, pur non essendo provato che fosse poeta egli stesso.[1] Il prof. Chiappelli ha dunque il merito indiscutibile di aver voluto continuare l'indagine, già prima di lui tentata, mettendosi per una via diversa da quella che gli altri hanno seguito finora, e ricercando l'imagine di Dante nell'affresco del *Paradiso*, dove nessuno aveva ancora supposto che potesse trovarsi.

[1] Il prof. Chiappelli ha, come altri, accettata l'affermazione del Vasari (Ediz. Milanesi, I, p. 607), che cioè l'Orcagna si dilettasse di far versi, e però lo chiama *poeta-pittore*. Ma questa opinione del Biografo era fondata su due fatti insussistenti: il primo, le scritte in rima di cui erano sparse le pitture del Camposanto pisano, l'altro, la corrispondenza poetica col Burchiello e i sonetti burchielleschi che ancora ci rimangono col nome dell'Orcagna. Mi sia lecito aggiungere qualche considerazione a chiarimento di questi due punti. Quanto all'attribuzione delle pitture del Camposanto all'Orcagna, mi sembra che oramai la critica l'abbia con buone ragioni negata; né trovo che il Kraus, come dice il prof. Chiappelli, inclini, almeno nella vita di Dante, a restituire quegli affreschi al pittore fiorentino, limitandosi egli (*Op. cit.*, pp. 649-50) alla sola ricerca degli influssi danteschi in quelle pitture, né occupandosi di esprimere la sua opinione nella controversia circa l'autore di esse. Il prof. Supino (*Il Trionfo della morte e il Giudizio universale nel Camposanto di Pisa*, In *Arch. stor. dell'arte*, 1894) parmi sia riuscito a dimostrare all'evidenza, che quelle pitture debbano ritenersi di scuola pisana, non senese né fiorentina, e attribuirsi a Francesco Traini, " il quale appunto, mescolando la maniera fiorentina a quella senese, e di entrambe giovandosi, riescí a diventare il migliore artefice che abbia fiorito in Pisa nel sec. XVI, e a superare di gran lunga lo stesso Orcagna, come scrive il Vasari, nel colorito, nell'unione, nell'invenzione ". L'ultimo che siasi, a mia notizia, occupato degli affreschi pisani, è il Pératé (*Un* " Triomphe de la mort " *de Pietro Lorenzetti* in *Mélanges Fabre*, Paris, 1902), il quale inclinerebbe ad ammettere, che l'invenzione è del Lorenzetti, accostandosi cosí all'opinione del Crowe e del Cavalcaselle, mentre l'esecuzione sarebbe del Traini. All'Orcagna nessuno piú pensa, o qualche solitario che giura nelle parole del Vasari; ma, fosse pure di lui la figurazione dell'*Inferno* pisano, non per questo dovremmo concludere che appartengono al pittore anche i brevi rimati che in essa si leggevano, e che ora soltanto in parte si leggono. Il dott. Salomone Morpurgo, che di questo argomento si è occupato con la profonda conoscenza che ha della nostra antica poesia, scrive: " Queste dichiarazioni in versi, se non testimoniano affatto, come credeva il Vasari e molti ripeterono dopo di lui, della virtù poetica dei pittori, possono fors'anco risalire piú in su, agli ispiratori primi delle pitture, a coloro che, o per ragione d'ufficio, o altrimenti chiamati a consiglio, presiedevano di regola alla scelta del soggetto, e ne determinavano all'artefice le linee principali: da quei medesimi è ben ragionevole credere che venissero composte o almeno suggerite anche le didascalie. " (*Le epigrafi volgari in Rima del* " *Trionfo della morte* " *ecc. nel Camposanto di Pisa* in *L'Arte*, II, 53 e seg.). In un'altra sua pubblicazione lo stesso dott. Morpurgo riscrive, a proposito di tali epigrafi rimate: " Che le componessero i pittori stessi a illustrazione delle loro allegorie, come fu creduto da alcuno, si può escludere quasi sempre assolutamente ". (*Un affresco perduto di Giotto nel palazzo del Podestà di Firenze*, Firenze, 1898, p. 11 e seg.).

Quanto poi alla pretesa corrispondenza poetica col Burchiello, basti confrontare le date della morte dell'Orcagna (1368), e della nascita del Burchiello (1404), per far giustizia della inconsiderata affermazione del Vasari, il quale dové confondere Mariotto di Nardo Orcagna, come suppone il Rossi (*Il Quattrocento*, p. 184) nipote di Andrea, o forse, come io credo, il figlio del grande artista per nome Cione, pittore anche lui, col vecchio Andrea. Il prof. Flamini (*La lirica toscana del Rinasc. anter. ai tempi del Magnifico*, Pisa, 1891, pp. 217-18) che, pur non ammettendo la notizia del Vasari sulla corrispondenza poetica col Barbiere di Calimala, mantiene ad Andrea la paternità delle rime, forse oggi non confermerebbe quella sua vecchia opinione di 12 anni fa.

Non mi sembra difficile del resto sorprendere, per entro le poche rime barchiellesche attribuita al nostro pittore, qualche indizio, per cui non sia possibile farle anteriori al sec. XV.

Su di un'altra inavvertenza del prof. Chiappelli, riguardante il Pucci e rilevata dal signor Mesnil (*Miscellanea d'Arte*, fasc. 2°, p. 33), non occorre insistere, essendo evidentemente un *lapsus calami*.

I ritratti antichi di Dante, che sono giunti fino a noi, tranne forse quello giottesco del Bargello, sono, come tutti sanno, ritratti di maniera, che possono ricondursi, secondo il Kraus,[1] a due tipi nettamente distinti, i quali però non si perpetuano nell'arte con pari fortuna. Il Dante giovane, o, come è stato detto, della *Vita Nuova*, quale la memore fantasia di Giotto si piacque di ritrarlo in S. Maria Maddalena del Bargello, si può dire che non abbia avuta alcuna filiazione.[2] Agli artisti parve meglio rispondente al concetto che si erano formato del Cantore della *Commedia*, di figurarselo e di rappresentarlo *fatto per più anni macro*, onde il ritratto ideale del poeta vecchio, arcigno, smunto, che troviamo in generale preferito, e che forse deve risalire a quello che Taddeo Gaddi aveva dipinto nel tramezzo di S. Croce.[1] A questo secondo tipo del Dante vecchio, o almeno in là con gli anni, si deve riconnettere, a giudizio anche del prof. Chiappelli, il ritratto del Poeta, che per avventura si trovi tra le figure orcagnesche della Cappella degli Strozzi, poiché, sia qual si voglia dei due fratelli Orcagna l'autore di questi dipinti, essi, tutto al piú, si possono far risalire al 1350 o in quel torno[2] e non possono darci, in conseguenza, che una di quelle

---

[1] *Dante, sein Leben und s. Werk.* Berlin, 1897. Egli tratta ampiamente questa materia nel cap. X del lib. I, p. 164 e seg. Cfr. anche la dissertazione piú recente di Ingo Krauss, *Das portrait Dantes*, Berlin, 1901, ripubblicata opportunamente a Monaco, con l'aggiunta delle tavole, nei *Monatsberichte über Kunstwissenschaft und Kunsthandel* di Hugo Helbing (a. I e II); e il *Dante* dello Zingarelli, Milano, p. 348 e seg. (in corso di stampa).

[2] Una derivazione dal tipo giottesco il Kraus, vorrebbe scorgere nel disegno a penna del Cod. Palatino 320, del sec. XV (*Op. cit.*, p. 177); ma il ravvicinamento, a chi consideri bene le due figure, non persuade troppo, e la giovanilità nei tratti del Dante palatino a me sembra tutt'altro che dimostrata. Qualche dubbio affacciò pure il prof. Zingarelli (*Op. cit.*, p. 350). Tuttavia anche al dr. Ingo Krauss, che rileva i difetti tecnici di questo disegno e attribuisce ad esso pochissimo valore, sembra di scorgervi il tipo del Dante giovane, " sebbene il ritratto non pare si ricolleghi con l'affresco del Bargello " (*Op. cit.*, p. 47). Resta dunque isolata, o quasi, la rappresentazione giottesca di un Dante giovane, che del resto è difficile supporre ritragga dal vero. Acuta mi sembra l'osservazione del prof. Chiappelli, per riportare agli anni piú tardi di Giotto quel dipinto, che cioè Dante nel 1300-1302 non avrebbe potuto " esser raffigurato con in mano il libro della *Commedia* non ancora composto. E, certo, la *Vita Nuova* non era tal libro da meritare a lui l'onore di essere accolto in una rappresentazione del Paradiso cosí solenne pel luogo e forse anche per la mano dell'artefice, quando il nome suo ancor molto non sonava ". Il bel libro, che ora, nel sacrilegio del Marini, vediamo nella mano sinistra del poeta, c'era per davvero, come si può discernere da alcune linee appena percettibili nel calco Kirkupiano, e soprattutto si deve ritenere per l'attestazione del Pucci nel suo sonetto:

> Col braccio manco avinchia la scrittura
> perché signoreggiò molte scienze.

Se non che, io dubito forte che si trattasse di una *Commedia*, piuttosto che di una *Bibbia*, e l'espressione del Pucci mi è grave argomento a questo dubbio. La scrittura, detta cosí assolutamente, non può essere che la Sacra Scrittura, e l'uso ne è tanto comune che non istarò a recarne neppur gli esempi, che Dante stesso potrebbe fornirmi. Se della *Commedia* avesse voluto intendere il Pucci, mi pare che avrebbe dovuto esprimere almeno il possessivo *sua*, per evitare ogni possibilità di equivoco sulla interpretazione. Noi sappiamo che Dante da giovane, era non solo dato agli studi letterari, ma anche ai filosofici e ai teologici, anzi, come scrive il Boccaccio, " acciò che niuna parte di filosofia non veduta da lui rimanesse, nelle profondità altissime della teologia con acuto ingegno si mise " e ciò a Firenze e a Bologna avanti che fosse esiliato. È piú che naturale dunque che il suo amico potesse rappresentarlo con in mano il libro dei libri, che di tutti gli studi era il simbolo e il compendio, prima che il Poeta avesse acquistato celebrità per la *Commedia.*

[1] Kraus, *Op. cit.*, p. 177.

[2] Da una comunicazione del prof. Flaminio Pellegrini fatta al *Secolo XIX* di Genova (22-23 gennaio 1903) rilevo che il prof. Chiappelli, sulla fede di alcuni critici d'arte, non escluderebbe che i freschi della Cappella strozziana, possano essere anteriori al 1340, e che il *Paradiso* sia opera non di Andrea, ma del fratello maggiore Nardo. Non conosco gli argomenti ai quali questa opinione si appoggia; ma ho ragione di credere che il prof. Chiappelli si riferisca, per la data, al Wood Brown (*The dominican Church of S. Maria Novella*, Edinburgh, 1902, p. 134), il quale l'assegna al 1340 circa, e, per l'autore degli affreschi, alle parole del Ghiberti, il quale, nei suoi *Commentari*, dice non senza ambiguità, che Nardo dipinse la *cappella dello Inferno.* Ma queste sono entrambe affermazioni per nulla documentate e però poco attendibili. Ad ogni modo, ammettendo una data anteriore al 1340, si va incontro a una grave obiezione, mossa dal prof. Pellegrini. Nella figura che sta di fronte a quella creduta di Dante il prof. Chiappelli vorrebbe riconoscere il ritratto di Francesco Petrarca. Ora, scrive il prof. Pellegrini, " se il dipinto appartiene davvero al primo trentennio del secolo, l'artista non poteva certo elevare in esso agli onori celesti il Petrarca, nato, nel 1304, vissuto fin allora quasi sempre fuori d'Italia, ignoto ai fiorentini nei suoi tratti fisionomici, e troppo giovane per godere gran fama. Un Petrarca di tipo assai giovanile avrebbe potuto forse trovar luogo presso Dante dopo il 1341, vale a dire dopo la sua solenne incoronazione in Campidoglio; quantunque non è nemmeno molto credibile che in questi anni la sua persona fosse nota in Firenze, dove si trattenne alcun tempo soltanto nel 1350, passando di Toscana per recarsi a celebrare in Roma il giubileo ".

imagini *stilizzate* e ideali dell'Alighieri, in cui non è possibile dire quanta parte della realtà sia stata rispettata, quanta distrutta e sostituita dalla fantasia degli artisti. Ora, ammesso ciò, e non si può far a meno di ammetterlo, mi pare che sorga una prima e grave difficoltà ad accettare l'identificazione del prof. Chiappelli, giacché (se non è allucinazione la mia) quella faccia, che egli crede si possa attribuire a Dante, non è né di un uomo maturo, né di un uomo provato dai patimenti; non è, per valermi delle sue stesse parole, " l'imagine del poeta pensoso, fatto oramai per le vigilie di molti anni macro, e per la dura esperienza dell'immeritato esilio e dell'aspra povertà *invilito agli occhi di molti che forse per alcuna fama in altra forma lo avevano immaginato* „. A me sembra invece il profilo d'un uomo ben portante, fra i trenta e i quarant'anni, ma piú vicino ai trenta, dall'occhio serenamente contemplativo, senza alcuna intensità di espressione,[1] assorto come in un sogno beatifico, e, soprattutto, senza alcuno di quei caratteri esteriori d'invilimento che al prof. Chiappelli è sembrato di scorgervi. Questo è agevole riconoscere a chiunque volga per poco gli occhi alla testa che



(*Fotogr. Alinari*)
Ritratto creduto di Dante
nel " *Paradiso* „ dell' Orcagna

qui si riproduce, dacché la visione diretta, in simili casi, è assai piú persuasiva che cento ragionamenti, inefficaci a dare l'impressione che dalla figura si riceve.

Osservando questo profilo, io devo confessare (e forse avrò torto) che non riesco, neppure con grandissimo sforzo, a ravvicinarlo a quel prototipo del ritratto fisico dantesco, che con tanta compiacenza l'arte ha voluto perpetuare da Michelino a Raffaello, dal miniatore riccardiano al bronzo del Museo di Napoli, prototipo col quale il prof. Chiappelli trova cosí stretta relazione.

Ma veniamo all'esame piú particolare dei tratti caratteristici della fisonomia dantesca, a quelli cioè che troviamo costanti nella tradizione artistica, e che sono d'altra parte confermati anche dal Boccaccio. Il signor Mesnil li ha sapientemente enumerati, ed io mi varrò delle sue stesse parole. " Les traits sont vigoureusement marqués, l'ossature visible, les mâchoires fortes, le visage allongé, le front haut, le menton bien dessiné et énergique, la lèvre supérieure un peu effacée, l'inférieure plus forte et légèrement avançante; mais le nez surtout est typique et on ne l'à point encore caractérisé quand on a dit qu' il est aquilin; il est grand, il offre un renflement bien accusé au dessus du milieu de l'arrête; de là jusqu' à l'extrémité sa ligne est droite, on présente une legère concavité, enfin la pointe descend notablement plus bas que l' insertion des narines. Ce nez est tout à fait spécial, il se retrouve plus ou moins accentué ou adouci dans tous les portraits cités ci dessus (*cioè: di Giotto, del cod. Palat. 320, del Riccardiano 1040, di Andrea del Castagno, di Domenico di Michelino, il busto di Napoli e la cosí detta maschera*).... Quant aux yeux, qui ne sont pas très nettement caracterisé dans tous les portraits, ils sont généralment en effet plutôt gros et ressortent d' une orbite bien dessinée et assez profondement creusée. Les cheveux sont cachés par la coiffure qui se retrouve sur presque tous les portraits de Dante et qui est trop connue pour que je m'attarde à la décrire „.[1] Questi caratteri costanti del tipo fisionomico di Dante conservatosi nei monumenti figurativi, che il Mesnil enuncia con precisione di scienziato e finezza osservatrice di artista, si possono, se si guarda bene, scorgere in gran parte, come in germe, anche nel profilo giottesco: il naso, il mento, il labbro, la mascella, la fronte, s'intuisce che

[1] Questa insufficienza di espressione è stata rilevata, nella *Nazione* del 28 gennaio ultimo, che da un altro critico, dott. R. Pantini, che però sembra inclinato piuttosto ad ammettere che a negare l'ipotesi del prof. Chiappelli.

[1] *Miscellanea d'Arte*, fasc. 2°, p. 32.

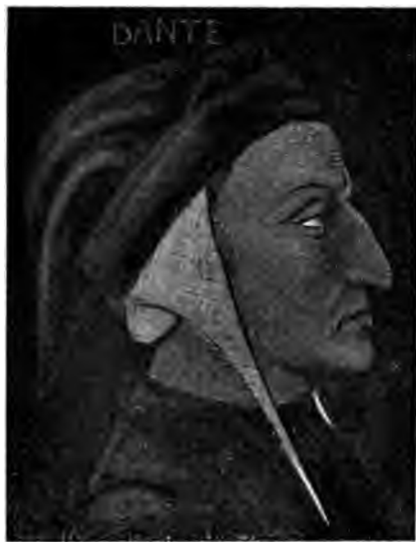
assumeranno, nell'età avanzata del Poeta, la forma del secondo tipo.

Ora, se nel ritratto giovanile noi riusciamo a vedere abbastanza chiaramente le principali note tipiche della fisonomia dantesca (ricordiamoci che noi della testa che Giotto dipinse non possediamo altro che il puro contorno, senza l'occhio, che il restauratore Marini rifece di suo capricciosamente), tanto piú esse dovrebbero risaltare evidenti nella figura indicata dal prof. Chiappelli, la quale dovrebbe esser quella tradizionale di un uomo piú che maturo. Che invece manchino assolutamente questi caratteri, che oramai la tradizione artistica aveva consacrati come cristallizzandoli, mi pare che il signor Mesnil abbia sufficientemente dimostrato; ma, a convincersi meglio, basterà mettere accanto l'una all'altra e confrontare le due figure, riccardiana ed orcagnesca, senza idee preconcette. E scelgo la riccardiana, perché appunto con questa " piú specialmente, scrive il prof. Chiappelli, appare manifesta l'affinità ". Ora i particolari del disegno riccardiano, cioè l'arco del sopracciglio, il taglio dell'occhio, l'attaccatura del naso alla fronte, la bocca, e soprattutto la curva nasale, la voluta stranamente semitica della narice, la linea quasi diritta della mascella, che nella figura del prof. Chiappelli descrive invece una curva accentuatissima, finalmente la struttura ossea di tutta la testa, sono senza alcun dubbio profondamente diversi da quelli che ci rivela il profilo orcagnesco, e nessun critico o scienziato o artista potrà mai, a mio credere, dimostrarne, non dico l'affinità, ma neppure una somiglianza lontana. Le medesime differenze, poco piú poco meno, si riscontreranno, raffrontando qualunque altro si voglia dei ritratti antichi del Poeta con questa figura dell'Orcagna.



(*Fotogr. Alinari*)

Ritratto creduto di Dante, nel " *Paradiso* " dell'Orcagna.



(*Fotogr. Alinari*)

DANTE
Dal cod. Riccardiano 1040.

E dai tratti del volto veniamo all'abito: il mantello di cui questa figura è vestita e che, nella sua incertezza di forma e di colore, ha dato tanta materia alla fantasia degli osservatori, è una semplicissima ed ordinaria cappa, che copre probabilmente una zimarra, come può meglio vedersi in altre figure della medesima cappella, specialmente tra i reprobi del *Giudizio* a destra di chi guarda la finestra. Quella che qui riproduco, e che occupa la parte centrale del gruppo, accanto a quello strano e truce personaggio mitrato, può valere a toglier via ogni ulteriore incertezza, e a dimostrare che né la croce del popolo, né un fermaglio di panno, né una qualsiasi indicazione dell'abito terziario si deve scorgere su quel mantello, ma semplicemente le rovescie dello sparato, come aveva intravveduto già lo stesso prof. Chiappelli, sviato poi da altre piú fallaci supposizioni, per quanto at-

traenti ed erudite.[1] Anzi io oserei dire che questo dannato abbia col beato, che vorrebbe



(*Fotogr. Alinari*)
Gruppo di reprobi
nell'affresco del " *Giudizio* ".

essere Dante, un'affinità piú stretta che non sia quella tutta accidentale del vestito. A me pare, insomma, che i tratti essenziali della fisonomia siano i medesimi in entrambe le figure, fatta la debita differenza della posizione diversa delle due teste, di cui l'una è vista in profilo, l'altra in faccia, e tenuto conto della diversa espressione, dolorosa nell'una e gaudiosa nell'altra, che può farci apparire la stessa persona di età alquanto diversa. Io vorrei che altri, senza preconcetti prendesse in esame questa che a me sembra qualche cosa piú che un'impressione soggettiva, la quale se fosse provata rispondente a verità, com'è, a mio parere, probabile, sarebbe un grave argomento contro l'identificazione del prof. Chiappelli.

Restano da esaminare due argomenti nuovi, che il prof. Chiappelli ha voluto aggiungere in una lettera privata ad un amico, della quale il *Giornale d' Italia* pubblicò il passo piú rilevante.[2] Egli scriveva dunque: " Una piú accurata ispezione dell'affresco, che è difficilmente visibile perché posto in alto, ha per ora aggiunto due elementi. I capelli della figura dantesca anziché propriamente neri sono castagno-scuri; il che risponde meglio al famoso luogo delle *Ecloghe* dantesche, e soddisferà al criterio del *Giornale d'Italia*, che me ne fece una difficoltà. In secondo luogo, al disotto dei rifacimenti sofferti dall'affresco per opera di un restauratore del sec. XVII, appaiono i segni di un libro, che quella figura teneva nelle mani; ciò che conferma tanto piú trattarsi di Dante ".

Io non so comprendere, e cosí parve anche ad altri, quale conforto possa aspettarsi alla sua tesi l'egregio Professore da quest'argomento dei capelli, e, si badi, non mica per la piccolezza della ciocca che vien fuori di sotto al berretto, cosicché sia malagevole riconoscerne il colore e la qualità; ma per un'altra ragione. I capelli sono scuri, lisci e prolissi,[1] non v'è dubbio alcuno; chi voglia assicurarsene non ha che a guardare la fotografia dell'Alinari. Abbiamo per questo rispetto indicazioni sufficienti e chiare nella testa in questione. Ma se quello figurato dall'Orcagna è, come il prof. Chiappelli assicura, il Dante che piega al tramonto e il Dante curvo dalle miserie e dagli anni, perché mai il pittore non l'avrebbe fatto invece canuto? Sia stato egli biondo, castagno o nero nella sua gioventú, negli anni maturi fu bianco, come egli stesso afferma in persona di Titiro, nei versi tanto discussi della prima ecloga a Giovanni del Virgilio:

Nonne triumphales melius pexare capillos,
Et, patrio redeam si quando, abscondere CANOS
Fronde sub inserta solitum flavescere, Sarno? [2]

[1] Nella fotografia grande Alinari, se si prescinda dallo sgraffio verticale, è assai agevole riconoscere sul mantello il disegno delle due rovescie che si uniscono in basso a forma di V.

[2] 23 gennaio 1903.

[1] Nella prolissità dei capelli di questa figura il prof. Chiappelli potrebbe trovare un certo appoggio alla sua tesi, ricordando le parole di un altro biografo dell'Alighieri, Giannozzo Manetti, che afferma essere stato Dante *capillis et barba prolixis, nigris subcrispisque;* se non ché la biografia manettiana ha valore esclusivamente retorico e fantastico, dove non copia il Boccaccio. (Cfr. PAUR, *Ueber die Quellen zur Lebensgeschichte Dante' s.*, Görlitz, 1862, p. 24).

[2] Ecl. I, v. 40-44: Io credo, che da questo luogo della sua ecloga responsiva al Del Virgilio si debba argomentare, che Dante fu biondo o, se piace meglio, castagno chiaro in gioventú. È vero che egli qui parla in figura di un pastore, e porta, come dice il mio acuto e dotto amico prof. Parodi (*Un'ediz. inglese delle poesie di D. e di G. del Virgilio*, Firenze, 1902, p. 12, Estr. dal *Giornale Dantesco*), la maschera di Titiro; ma Titiro è una mera astrazione, per nulla connessa ad un tipo fisico determinato, una forma vuota e retorica che il Poeta riempie della propria personalità. Per quanto adunque parli per bocca di Titiro, Dante, ricordando certe particolarità somatiche, come il colore dei capelli, non può non riferirsi alla sua persona reale. Ora perché non ha egli detto invece *nigrescere*, se in gioventú era stato nero? Il prof. Parodi risponde che " il biondo è il color tipico del convenzionalismo letterario del medio evo " e a questo convenzionalismo può aver Dante sacrificato. Francamente non sono persuaso di questa ragione: l'ammetterei senz'altro, se si trattasse

Quanto poi al libro che il prof. Chiappelli ha creduto di scorgere sotto ai ritocchi secenteschi, mi rincresce, che, per quanto si sia aguzzato l'occhio, né io né altri siamo riusciti a vederne alcuna traccia. E mi rincresce perché se l'esistenza di un libro, tenuto nelle mani da quella figura, si potesse provare, e chiaramente scorgerne i vestigi, la questione sarebbe piú che per metà risoluta in favore dell'identificazione vagheggiata dall'egregio Professore, e molti forse saremmo d'accordo con lui, che ora non siamo.

Ma, ripeto, l'osservazione mia e d'altri non s'accorda con quella del prof. Chiappelli: illuminata debitamente la parete, esaminato scrupolosamente il gruppo dove si trova la supposta figura di Dante, studiata la riproduzione fotografica (spesso la fotofrafia è rivelatrice di particolari che mal si scorgono nell'originale), nessuna traccia di libro si è potuta intravvedere; cosicché, se non è difetto dei nostri organi visivi, non possiamo tener conto di questo elemento di prova, del quale, ove potesse accertarsi, non è chi non veda l'importanza, finché il prof. Chiappelli non avrà espresso piú determinatamente il suo pensiero e non ci avrà mostrati chiari e indiscutibili i segni indicativi di un volume. Tanto piú che le mani del personaggio in parola sono interamente nascoste dalle figure che gli stanno vicino, e mal si comprende come potrebbero reggere palesemente un oggetto qualsiasi.

Questo avevo da opporre all'ipotesi dell'illustre professore dell'Ateneo napolitano, non per ispirito di pirronismo inconsulto, ma per desiderio di esser chiarito di quanto ancora è in ombra nella sua congettura allettatrice. Aspetto la parola, che egli ha già promessa, e che io auguro sia parola di luce intera, meridiana. Ma se egli non riuscirà a rimovere in modo terso e inconfutabile questo non picciol numero di dubbi, che a me sembra investa ed infirmi tutti gli argomenti in sostegno della sua tesi, egli non potrà credere di avere raggiunta la pienezza della dimostrazione, quale occorre perché la sua ipotesi perda ogni carattere di inverosimiglianza e si trasformi in una certezza acquisita alla storia dell'iconografia dantesca, o, almeno, in una probabilità assai verosimile. Ad ogni modo al prof. Chiappelli dobbiamo esser grati di aver risollevata una questione di alta importanza artistica e letteraria, e di averla forse avviata alla soluzione.



Certo, assai piú dantesca si presenta, a un'osservazione anche superficiale, la figura, che uno studioso alemanno, il signor Giacomo Mesnil, crede di aver additata per il primo come il ritratto di Dante, nel gruppo degli eletti del *Giudizio*, che l'Orcagna dipinse nella parete di fronte della medesima cappella strozziana, sopra e ai due lati della finestra.[1] E



(*Fotogr. Alinari*).

DANTE — Nel " *Giudizio* " dell' Orcagna.

di una figura tipica o di donna o di angelo; ma non credo (e se sbaglio mi corregga il prof. Parodi) si possa dimostrare, che nel medio evo si rappresentassero convenzionalmente biondi i pastori e gli uomini in generale, se non per eccezione, trasfondendo in essi i caratteri di una femminilità d'origine ovidiana, come piú spiccatamente avvenne poi nel sec. XV (Cfr. VOLPI, *Note di varia erudizione e critica letteraria*, Firenze, 1903, p. 39). Si è anche detto che Dante, come ha idealizzato Manfredi, facendolo bello e giovane, cosí avrà voluto idealizzare anche sé stesso; ma io non ho idea che il Poeta abbia sacrificato mai a questo convenzionalismo. Infatti due personaggi umani, nella *Commedia*, egli afferma espressamente biondi, Azzo d'Este (*Inf.*, XII, 110) e Manfredi (*Purg.*, III, 107), ed entrambi, vedi caso, sono d'origine germanica, in cui il biondo è una dei caratteri etnografici piú costanti. Del resto per Azzo non era il caso di idealizzarne la figura, e il color biondo attribuitogli da Dante, dato che non rispondesse alla realtà storica, può bene essere stato messo lí per fare antitesi al nero pelo di Ezzelino. Quanto a Manfredi poi, abbiamo l'esplicita attestazione del cronista contemporaneo Saba Malaspina, che lo descrive cosí: " homo flavus, amoena facie, aspectu placibilis, in maxillis rubeus, oculis sidereis, per totum niveus, statura mediocris ". Dunque nessuna intenzione in D. di idealizzare secondo un tipo convenzionale la figura di Manfredi, anzi la piú assoluta fedeltà alla realtà storica. Perché avrebbe dovuto farlo parlando di sé stesso?

[1] *Zeitschrift für bildende Kunst, herausg. von Max Zimmermann*, Berlin, Seemann, 1900, N. 7 XI Jahrg. Hef. 11, p. 256 e seg.

sarebbe propriamente quella figura di orante, vestita di un lucco roseo e col capo coperto dal caratteristico cappuccio, col quale Dante fu quasi costantemente rappresentato, figura che si stacca e rileva piú di tutti gli altri personaggi che formano la fila superiore dei beati.

Il prof. Chiappelli non riscontra in questa testa tutti i caratteri danteschi, e soprattutto uno che è il più costante nella figurazione fisica del Poeta, attestatoci anche dalla tradizione letteraria rappresentata dal Boccaccio, la prominenza cioè del labbro inferiore, (si noti che neppure nel profilo indicato da lui tale prominenza è molto evidente). Ma il signor Mesnil, nell'articolo già ricordato, attribuisce al cattivo restauro subíto dall'affresco, l'alterazione del primitivo contorno.

Questo del restauro è però un argomento di cui mi sembra si abusi un poco, e che quindi finisca col non provar nulla, volendo provar troppo. A me pare invece che la scarsa sporgenza del labbro inferiore possa essere sufficientemente spiegata dalla posizione quasi orizzontale della testa e dall'atteggiamento stesso della preghiera, senza bisogno di addossarne la colpa all'inesperto restauratore. Nella estensione forzata del capo la mascella inferiore naturalmente si sposta indietro, e cosí il labbro inferiore resta quasi nascosto nella cavità della bocca. Perché mai l'Orcagna, cosí attento osservatore del vero, come attesta tutta l'opera sua, non avrebbe dovuto e potuto deliberatamente esprimere questo fatto fisico comunissimo?

E di piú un altro dei segni caratteristici, non rilevati dal signor Mesnil, mi sembra di scorgere in questa figura, ciò è la incurvazione notevole delle spalle, ben piú evidente qui, che non nel personaggio indicato dal prof. Chiappelli. Questa dell'andatura alquanto curva del Poeta, è, in verità una notizia che ci viene dal solo Boccaccio, la cui *Vita di Dante* l'Orcagna, come tutti sanno non poteva conoscere, e tanto meno il *Commento*, che è degli ultimi anni di lui, e dove la notizia è ripetuta; quindi, se la figura indicata è realmente il ritratto dell'Alighieri, il pittore dové attingere questo particolare, come tutti gli altri, alla tradizione orale, o forse, come a me pare piú probabile, ricavarlo dal vero, cioè da una copia viva di ciò che fu il vero. Infatti noi sappiamo, come ho già accennato, per esplicita attestazione del Boccaccio, che un nipote del Poeta, Andrea di Leone Poggi, visse in Firenze "e meravigliosamente nelle lineature del viso somigliò Dante, e ancora nella statura della persona, e cosí andava un poco gobbo, come Dante si dice che facea, e fu uomo idioto". [1] È piú che probabile adunque, che l'Orcagna, volendo ritrarre le fattezze del Poeta, s'ispirasse a questo suo concittadino e contemporaneo, che del Poeta era fisicamente, e solo fisicamente, una riproduzione fedele. E in tal caso, ove potesse provarsi indubbiamente che questa del *Giudizio* sia l'immagine di Dante, noi avremmo un ritratto non del tutto di maniera, ma esemplato, per cosí dire, su un apografo molto simile all'originale, e perciò d'incontestabile valore per la identificazione della massima parte dei tratti fisionomici di Lui.

L'ipotesi poi che qui si tratti non di Dante, ma della figura del donatore, suggerita dal vedere un frate domenicano lí accanto, e che, come opina il prof. Chiappelli, lo raccomanda al Redentore, è, secondo me, insostenibile. Già il posto è troppo eminente perché il donatore si arrogasse il diritto di occuparlo; piú umile luogo riserbava di solito al committente l'artista; ma quel frate, come mostra il suo atteggiamento, è assorto in una profonda contemplazione, ha gli occhi fissi davanti a sé, non in alto, e apparisce, a chi guardi senza idee preconcette, un personaggio del tutto indipendente da quello che gli sta allato. Chi voglia persuadersene non ha che da paragonare l'espressione e l'atteggiamento della Vergine, che nel polittico dello stesso Andrea, sull'altare della medesima cappella, presenta a Cristo san Tommaso, ed anche l'atteggiamento di san Giovanni che dal lato opposto presenta san Pietro. In queste due figure il pittore ha voluto esprimere ed ha espresso chiaramente il concetto della protezione e della raccomandazione, che viceversa non si lascia scorgere nella figura di quel frate che fa

> . . . . sembiante
> D'uomo cui altra cura stringa e morda.

D'altra parte io credo che sarebbe ben difficile spiegare la presentazione di un eletto, fatta non da un santo, o da un angelo, ma

[1] *Il Commento alla D. C.*, Firenze, 1844, vol. II p. 207.

da un altro eletto, perchè tale è senza dubbio quel monaco, che non ha aureola intorno al capo: quale veste, qual segno speciale di un grado superiore di beatitudine nella gerarchia paradisiaca avrebbe egli per assumere quest'alto ufficio? Ecco un punto che la dottrina del prof. Chiappelli e la sua competenza speciale anche nel campo degli studi teologici non dovrebbero lasciare in ombra.



Inoltre il dott. Mesnil ha in suo favore, per quel che possa valere, anche la tradizione, non molto antica, come vedremo, ma che mostra, per lo meno, che altri occhi, fissandosi sulla figura da lui additata, han fatto correre il pensiero al divino Poeta. Egli, nell'articolo dell'agosto 1900, credette, certo in buona fede, di essere stato il primo a scoprire il ritratto dantesco, e poi nel suo scritto recente che abbiamo ricordato sopra, rivendica ancora per sé questa priorità, contro il Dr. Ingo Krauss che vorrebbe attribuirsela e insieme attribuirla al Volkmann. Però nel secondo articolo il signor Mesnil ammette una tradizione orale, di cui non sa spiegare le origini; ma sa poi che in un libro francese, stampato nel 1887 a Tours,[1] la tradizione è già scritta, e, per quanto con poca chiarezza, è riscritta dieci anni piú tardi nella *Iconografia dantesca*, del Volkmann.[2] Il fatto è che la tradizione è assai piú antica del Levallois e del Volkmann, e rimonta al 1845, se non forse a un tempo anche anteriore.

Ed eccoci cosí a ciò che è lo scopo principale di questo mio articolo, di stabilire a chi spetti propriamente il merito di aver visto per il primo nell'*Orante* del *Giudizio* il ritratto dell'Alighieri. Il vero e primo autore di siffatta indagine per entro i dipinti dell'Orcagna, per quel che a me consta, il vero scopritore di un ritratto di Dante, autentico o supposto, fu il valoroso dantista inglese Enrico Barlow, che annunziò la sua scoperta in un articolo pubblicato il 4 luglio 1857, nell'*Athenaeum*. Ignoro se egli abbia seguito le tracce di una tradizione orale preesistente nel chiostro; suppongo di no, e credo anzi che la tradizione siasi invece formata dopo la divulgazione della notizia, della quale a nessuno è venuto poi in mente di cercar la fonte nel vecchio giornale inglese. Sia comunque, il Dante del Barlow è appunto il medesimo veduto dal Mesnil e dal Krauss, e poco dopo che fu scoperto fu anche, piú o meno fedelmente, disegnato.

Ma trovato Dante, nell'affresco del *Giudizio*, vi si volle cercare, non so da chi, anche Beatrice; forse dal Kirkup, che additò questo ritratto a Lord Vernon, il quale ne fece fare lo schizzo insieme con quello di Dante dal pittore Chambers. Beatrice fu identificata con quella meravigliosa figura femminile, in veste e velo azzurro, atteggiata ad estasi insieme e a preghiera, che viene avanti nel primo piano, a destra, dal gruppo delle donne elette. I disegni del Chambers furono pubblicati nel 1897 dal Morel;[1] ma egli non dice dove

[1] JULES LEVALLOIS, *Les maîtres italiens en Italie*, p. 70. La notizia è data come cosa nota e senza nessun'aria di scoperta con queste curiose parole: "On ne peut se défendre de sourire en voyant Dante placé dans le groupe des Bienheureux. Le poète avait nommé Cimabue et loué Giotto dans un des chants du *Purgatoire*: c'etait bien le moins que sa politesse lui pût rendre. Mais la hardiesse d'Orcagna n'en reste pas moins singulière".

[2] Una certa ambiguità c'è realmente nelle parole del Volkmann, ambiguità che è nel testo tedesco, né fu tolta dalla traduzione italiana. Egli dice infatti: "Ist nun die Hölle in S. Maria Novella ganz nach Dante's Worten von Nardo gebildet, so liegt es nahe, auch Andrea Orcagna müsse bei der Schilderung des Gerichtes und des Paradieses an den Dichter gedacht haben. *Sein Bildnis brachte er allerdings unter den Seligen an*, aber sonst ist das Paradies ganz in herkömmlicher Weise aufgefasst.... " Ma appunto per la preesistenza della tradizione che riconosceva D. fra i beati del *Giudizio*, o credo che a quello volesse riferirsi il Wolkmann, e non al *Paradiso*. Il Signor Mesnil in tutti i modi ebbe torto, ed Ingo Krauss gliene muove rimprovero (*Op. cit.*, p. 43), di asserire nel suo primo scritto nella *Zeitschrift für bildende Kunst*, che nessuno, né dei moderni né degli antichi scrittori di cose dantesche, aveva fatto menzione di questo ritratto, citando espressamente anche il Volkmann, come uno di quelli che l'avevano ignorato. Invece il Krauss, seguendo le indicazioni del Volkmann afferma di aver scoperto lui il ritratto, avanti che il signor Mesnil stampasse il suo scritto. S'ingannavano entrambi, e di questa *scoperta* si potrebbe cantare, col loro grande poeta: *Es ist eine alte Geschichte. Doch bleibt sie immer neu.*

[1] *Les plus anciennes traductions françaises de la Divine Comedie* etc., P.re P. (Textes), Paris, 1897. Il ritratto di Dante sta tra le pp. 192 e 193, quello della pretesa Beatrice tra le pp. 480 e 481, ripetuto poi a tergo della copertina.

ora si conservano e donde egli li ha tratti: io li riproduco qui dal libro del Morel.

L'articolo del Barlow rimasto interamente ignorato in Italia, e solo ricordato dal Koch nel suo monumentale Catalogo della Collezione dantesca di Ithaca, si riferisce soprattutto al Dante giottesco, e poiché in esso si pubblica una lettera del Kirkup, importante per



DANTE. — Nel "*Giudizio*" dell'Orcagna
Schizzo di G. Chambers
eseguito probabilmente per Lord Vernon.



BEATRICE. — Nel "*Giudizio*" dell'Orcagna
Schizzo di G. Chambers
eseguito probabilmente per Lord Vernon.

la controversia, ravvivatasi di recente, a chi spetti il merito di aver ridato alla luce il ritratto del Bargello, ho creduto non inopportuno riprodurlo qui integralmente tradotto. [1]

Newington Butts, Surrey, 29 giugno.

Essendosi fatte alcune osservazioni la settimana scorsa in una riunione di amici della Società Arundelliana, circa la scoperta di un ritratto di Dante, dipinto da Giotto, a Firenze, del quale siamo obbligati al signor Seymour Kirkup, non sarà discaro ai lettori dell'*Athenaeum* di conoscere, sulla scorta di una lettera ricevuta ultimamente da quel veterano dei dantisti, gli esatti particolari della scoperta. La storia di questo avvenimento, fu data alcuni anni fa in un giornale quotidiano, senza il consenso della parte più interessata, e per un motivo da questi non approvato. Non mi propongo di riscrivere questi particolari, ma soltanto di riassumere da una recente lettera la sostanza della controversia d'allora, con poche altre notizie intorno allo stesso soggetto.

[1] Il prof. D'Ancona intervenendo or non è molto (*Lettura*, marzo, 1901) con la sua autorità nella questione, risollevata per opera di Teodoro Koch e poscia di Alfredo Bezzi, che vogliono rivendicare, quegli all'americano Wilde, questi al padre suo, l'onore della scoperta, difende il Kirkup dai maltrattamenti poco generosi del Koch e del Bezzi, ma conclude che la questione è insolubile. Vorrei, esaminando i documenti che mi sono accessibili, riandare la questione, la quale se mi condurrà un po' lontano dal mio soggetto, non sarà forse inutile per chi voglia un giorno, affrontarne la soluzione. Intanto abbiamo, nell'articolo qui riprodotto, la parola del Kirkup stesso che attribuisce tutto a sé il merito di quel ritrovamento, e la sua parola è garentita da un uomo insigne, sulla cui perfetta onestà e rettitudine non si può avere alcun dubbio, e che la bandisce pubblicamente e non una volta sola, come la verità vera e la versione genuina del fatto. Cosa pensare? Che il Kirkup abbia voluto sorprendere la buona fede del Barlow e mentire solennemente per bocca sua? Ma sarebbe stato arditanza troppo grande, facilmente rintuzzabile dai suoi competitori, né conforme al ritratto che ce ne fa il prof. D'Ancona, il quale ebbe campo di avvicinare e di conoscere questo appassionato amatore di Dante e pare che si fosse formato di lui il concetto come di persona moralmente rispettabile.

Il signor Bezzi, per un lodevole sentimento, vuole che la gloria della scoperta sia invece attribuita tutta al padre suo, Giovanni, e scrive (*Nuova Antologia*, 1° decembre 1900) che questi "si accinse ad essa con deliberato ardore nel 1839 e si recò a Firenze. Quivi lo confortarono gl'incoraggiamenti di un americano mr. Wilde, dotto scrittore di cose italiane, il quale

L'onore di questa scoperta spetta al signor Kirkup, e ciò è noto a tutti quelli che conoscono quest'importante ritratto; ma ignorando moltissimi, nè resultando chiaramente dalla notizia del signor Layard agli amici della Società Arundelliana, quanta parte abbia avuta il signor Aubrey Bezzi nella faccenda, cosí mando il seguente estratto della lettera suaccennata, del 9 febbraio dell'anno in corso.

La storia del ritratto del Bargello è la seguente. Tornavo da Santa Croce, ove avevo cercato quel ritratto menzionato dal Vasari, e che seppi fu distrutto da lui stesso con molte altre cose, per i suoi altari barocchi.

---

forte si lamentava dell'indifferenza con cui gli Italiani lasciavano nell'oblío l'immagine del loro sommo poeta. „ Il Kirkup arriva alla second'ora, e solo per fare il calco della figura già scoperta come afferma il signor Bezzi, in un secondo articolo (*Nuova Antologia*, 1° ottobre 1901), in risposta a ciò che nella *Lettura*, aveva scritto il D'Ancona. Il quale, meravigliandosi che il Kirkup nella narrazione del signor Bezzi non fosse neppur nominato, osservò che non “ par credibile che l'esule piemontese covasse fin da Londra il disegno di mettere a luce il dipinto giottesco. „ E, caso strano, è lo stesso signor Giovanni Bezzi, che viene a dar ragione all'illustre professore di Pisa, dacché pare che al signor Alfredo Bezzi non siano noti tutti i documenti paterni concernenti la controversia. Egli infatti scrive, nel suo secondo articolo, che il padre suo “ non si era mai curato di ribattere asserzioni anonime che gli negavano il merito della scoperta „ fino al 30 aprile 1860, quando cioè inviò una lettera di protesta all'*Athenaeum*, lettera che egli ristampa tradotta. Questo è tutt'altro che esatto.

Nel numero del 25 dicembre 1847 di quel giornale, fu stampata una corrispondenza anonima da Firenze, (si seppe poi che era stata scritta dal signor Latilla), intorno al Palazzo del Bargello: fra le altre cose vi si diceva che la scoperta del ritratto era dovuta al Kirkup. Il signor Bezzi scrisse allora la sua prima lettera di rettificazione, che, nella parte sostanziale, fu pubblicata nel numero dell'*Athenaeum* del 5 febbraio 1848. Egli sostiene che l'affermazione dell'anonimo contraddice ad altri racconti della scoperta, fatti pubblici dall'Eastlake, dal Landor, dal Jameson ecc.; quindi continua: “ *It was originally and principally at the suggestion and by encouragement of mr. Wilde* — well known for his researches in the literary history of Italy — *tha I set about the somewhat difficult undertaking, in which many had failed, among others the antiquarian Moreni at the end of last century.* Mr. Kirkup offered to contribute most liberally to the expenses that might be necessary, first to get at the paintings and then to have them restored; but ultimately the Grand Duke appointed a commission to carry out the works, and assigned a sum of money which proved more than sufficied. „ Il resto della lettera non ha interesse per la controversia; ma dal brano che ho voluto riferire nell'originale, e se ne comprende facilmente la ragione, risultano intanto ben nette due cose e per la testimonianza stessa del maggiore interessato, che cioè il primo e precipuo suggerimento venne al Bezzi dal signor Wilde, e che il Kirkup non arrivò soltanto a cose fatte per lucidare il dipinto, ma che offrí un generoso contributo per tentare l'impresa; il che serve a ribattere anche l'accusa del Koch, il quale nega avere il Kirkup contribuito alle spese. Il signor Bezzi padre dunque, nella questione della priorità, mi pare che si escluda da sè stesso e che oramai il dubbio può sussistere soltanto riguardo al Wilde o al Kirkup, se l'uno o l'altro sia stato il primo ad aver il pensiero di quell'impresa, della quale il Bezzi fu soltanto prezioso esecutore.

Ma seguiamo ancora lo svolgersi della polemica nell'*Athenaeum*, servendoci delle indicazioni date dal Koch nel suo *Catalogo*. Il 6 maggio 1848 troviamo una comunicazione del signor Latilla in risposta alla lettera del signor Bezzi, scritta evidentemente per conto del Kirkup, il quale fa dichiarare che fu *egli stesso il primo* a proporre la pulitura degli affreschi al signor Bezzi che si entusiasmò all'idea e scrisse un memoriale al Governo. Ciò possono attestare, dice il Latilla, persone autorevoli, e bene informate, le quali sono concordi nel riconoscere il Kirkup come il primo promotore (*first mover*) e il signor Bezzi come l'esecutore materiale (*the active Manager*) dell'impresa. A quest'affermazione recisa il Bezzi non oppone alcuna rettifica e lascia anche passare la pubblicazione dell'articolo che qui sopra riporto, per protestare solo dopo 12 anni, a proposito della stampa che la Società Arundelliana aveva fatto del calco di Seymour Kirkup, con una lettera all'*Athenaeum*, ripubblicata dal signor A. Bezzi, nell'articolo in risposta al D'Ancona, e facendola seguire da queste parole: “ A questa lettera non rispose mai né il Kirkup, né il Cavalcaselle suo accanito difensore, né alcun altro. „ E anche qui sbaglia il signor Bezzi figlio, perché nell'*Athenaeum* del 12 maggio 1860, il Barlow, riferendosi all'articolo scritto nel 1857, torna a prendere le difese del suo amico e ad affermare, che primo a pensare all'affresco di Giotto fu il Kirkup, al quale, se il Bezzi *tenta* di togliere quest'onore, non potrà mai rapire l'altro di aver salvata l'immagine del Poeta, avanti la manomissione del Marini; indi si dilunga a parlare dell'occhio mancante nella figura e di quello che il capriccio dell'inesperto restauratore vi sostituì. Ecco intanto il passo della sua lettera che a noi piú importa: “ Although Mr. Bezzi may seek, at eleventh hour, to deprive Seymour Kirkup of the merit of having been the prime mover in the discovery of the Dante portrait by Giotto, *forgetting that when our distinguished Dantofilist first mentioned to him its probable existence, he declared that he had never before heard of it;* he cannot deprive our Englishman of the merit of having *saved* this most valuable portrait, and been the happy means of restoring to all true lovers of Dante the *vera effigies* of their divine master. „ Neppure questa solenne affermazione il signor Bezzi smentí e le cose si quetarono, finché la polemica è risorta ai giorni nostri. In conclusione, io credo si possa ritenere per verace la versione del Kirkup, che da molti anni viveva a Firenze e si interessava alle memorie storiche della città e specialmente a quelle dantesche; pur senza escludere che il proposito di scoprire il dipinto giottesco sia potuto cadere in animo anche all'americano Wilde, che, coltivando i medesimi studi del Kirkup, non è affatto strano s'incontrasse con lui nel medesimo pensiero. Chi parmi sia da escludere affatto in questa gara di priorità è proprio il signor Giovanni Bezzi, al quale, se questo vien meno, restano certo altri titoli per aver diritto alla riconoscenza degli italiani.

I miei libri erano sulla tavola, quando ebbi una visita da un rifugiato piemontese di nome Bezzi, il quale mi portava una lettera del mio amico Eastlake. Gli dissi della mia delusione, ma aggiunsi che vi era ancora una speranza, la cappella del Palazzo del Podestà, la quale era stata imbiancata. Egli parve interessarsene tanto, ch'io gli proposi di unirci per ricuperare quel ritratto. Vista la sua gioia, gli chiesi se ne avesse mai sentito parlare, ed egli mi rispose di no; *allora gli mostrai le mie autorità, il Villani, il Filelfo, il Vasari ecc. — Il giorno di poi mi domandò se avessi difficoltà di permettere che il signor Wilde, un comune amico americano, si unisse a noi nella impresa, ed io accettai. L'editore del Filelfo, l'abate Moreni, aveva indicato il signor Scotto, il quale era desideroso di intraprendere il lavoro. Lo trovammo troppo occupato e vecchio, e allora ci raccomandò il signor Marini, al quale si fece l'offerta di 240 scudi, per togliere l'intonaco alla cappella, trovasse o no il ritratto di Dante. Il signor Bezzi, essendo italiano, combinò per noi, dopo qualche esitazione, questo affare, e il Marini si mise all'opera. Fece alcuni buchi nel muro, per sostenere l'impalcatura; fortunatamente nessun Dante era lì, altrimenti sarebbe stato distrutto.*

Fui obbligato a minacciare di non pagarlo, se vi faceva altri buchi; smise, e adoperò invece dei trespoli. Dopo alcune settimane di lavoro il Governo ci proibì di continuare „.

Pare che il Governo fosse geloso che dei forestieri facessero ciò che sarebbe stato di sua pertinenza; ma ormai l'opera era incominciata e l'esempio dato, cosicché fece ciò che sarebbe desiderabile che il nostro Governo facesse in casi analoghi per conservare gli avanzi dell'arte antica fra noi, vale a dire ordinò che il lavoro venisse proseguito a sue spese, e alle condizioni già fissate. La bella città di Firenze viveva così nell'ansia della visione di una vera effigie di Dante, qual'era stato veduto cinquecento anni innanzi, allorché nella sua prima giovinezza innamorata, egli appariva l'eminente degli eminenti, fra i suoi cittadini più bravi e più dotti.

Alfine la visione si rivelò: Dante fu messo allo scoperto, ma soltanto per sparire nuovamente e rendere più penosa la sua perdita.

Il signor Bezzi e il signor Wilde avevano già lasciato Firenze per tornare in Inghilterra. Continua nella sua lettera il signor Kirkup: *" Andai a vederlo e trovai un gran buco al posto dell'occhio. " Che peccato! „ dissi. " Era un chiodo „ replicò il Marini. Come poteva dirlo? L'aveva tirato via, invece di tagliarlo, asportando così un pezzo di muro di circa 3 pollici per 2. Il buco andava allargandosi, a causa della brava gente che ci metteva le dita dicendo: " Oh, c'è un buco! „ Dopo un anno incaricarono il Marini di colmarlo e dipingervi un occhio; lo fece troppo piccolo e troppo vicino al naso, ritoccò il resto del viso, perché armonizzasse, nuocendo al colorito e alla somiglianza. Così cambiò pure la forma e il colore del cappuccio; ed essendo Dante vestito di rosso, verde e bianco, i colori di Beatrice nel " Purgatorio „ e della " Giovane Italia „ di oggi, il verde fu cambiato in color cioccolata; e così è rimasto, finché non sarà permesso a qualcuno di togliere quella sua impiastricciatura farinosa, applicandovi un panno bagnato. L'affresco originale era duro come uno smalto, e altrettanto buono, quanto il colore di Guido „.*

Sarebbe stato un grosso guaio davvero, se il nostro amico non avesse potuto disegnare il ritratto di Dante, prima che la manipolazione del Marini trasformasse il Poeta in un Tizio qualunque. Per fortuna egli lo poté, sacrificando tutta una mattinata e dividendo con l'Alighieri gli onori della prigionia — essi furono messi insieme sotto chiave.

Così Firenze, dopo tutto — l'ingrata Firenze — fu privata delle sembianze del suo Poeta, come delle ceneri di lui. Non potendo ottenerne da Ravenna i resti mortali, essa si foggiò un'imagine della persona di lui e onorò e incoronò quella: ora l'autentico sembiante che Giotto dipinse per essa città — Giotto, l'illustre amico e compagno di Dante — non le apparteneva più, il signor Marini l'aveva distrutto e non lo poteva rifare. Pare che il *verde* sia un colore odioso agli occhi delle Autorità toscane: esse lo perseguitano ovunque, non solo nella cappella del Bargello, ma anche nel Duomo di Firenze, in questo sacrario, che si aspetterebbe dovesse andare esente da ogni dannosa profanazione; ma no, Dante non deve avere indosso del verde, non vi dev'essere neppure il simbolico colore della speranza — si ordina che il verde venga sostituito dal *bleu*, e da un *bleu* molto acceso — la medesima mano trasformò, alterando i colori in ambedue i posti.

Il ritratto di Dante, fatto da Giotto, fu trovato io credo, nel 1840. **Un secondo ritratto, dell'Orcagna, fu scoperto da me nel 1845 nel " Paradiso „ dipinto dallo stesso nella cappella Strozzi in S. Maria Novella. È nella parte superiore del muro alla sinistra della finestra: Dante vi è raffigurato come un uomo anziano, curvato dal dolore e nell'atto di pregare. Il Kirkup confermò le mie osservazioni su questa figura, e l'additò a Lord Vernon, il quale, credo, ne fece ritrarre copia per le sue illustrazioni della " Divina Commedia „.** [1]

Non sono rari i ritratti di Dante eseguiti da grandi pittori italiani: quelli di Raffaello negli affreschi del Vaticano sono ben conosciuti. Recentemente, nel 1855, ne accennai uno ai miei amici romani, dipinto da Michelangelo nel " *Giudizio Universale* „: è nell'alto di questo dipinto, a mano dritta, e si trova insieme con altre tre teste di un gruppo di ritratti che sono Virgilio, il Petrarca e l'Ariosto. Colpisce veramente un altro ritratto di Dante nel " *Giudizio Universale* „, a Venezia, fatto dal Tintoretto: altri potrebbero essere ricordati. In una lettera del mio amico Kirkup, ricevuta recentemente, egli nota che è curioso come molte memorie di Dante siano durate per un lunghissimo periodo di tempo giú giú fino ai nostri giorni, per essere poi distrutte tutte insieme — ed alcune sono state rovinate e sciupate sotto i suoi occhi. Una è la porta di Dante, l'altra *il sasso di Dante*: questo era un pezzo di pietra, assai comune a Firenze e chiamato *muricciolo*, il sedile sul quale si vuole si adagiasse sovente il Poeta; adesso è una lastra di marmo incassata nel pavimento. Un'altra di queste memorie è un pezzo dell'arco originale del cancello di S. Pietro: questo fu buttato giú da un sarto, che ivi eresse una casa d'affitto: benché avesse promesso al Kirkup di lasciarlo stare sulla facciata con una epigrafe adatta che gli era stata data. La perdita più grande di tutte, pertanto, è l'irreparabile ingiuria fatta al ritratto del Bargello, con la distruzione dell'occhio del Poeta e con l'alterazione della sua fisonomia, perpetrata dal Marini, per modo che la figura che

[1] Questi disegni, che più sopra ho riprodotti, non furono compresi fra le note illustrazioni di Lord Vernon.

vediamo adesso non è più quella di Dante, benché porti il suo nome venerato.



Per ciò che riguarda direttamente il nostro argomento, quest'articolo ci sembra importante per la storia della ricerca del ritratto di Dante in S. Maria Novella, mettendo fuori di ogni discussione a chi debba attribuirsi la priorità della scoperta. Non se ne dorranno i valentuomini che, caduto in dimenticanza lo scritto e il nome del dantista inglese, sono pervenuti per altra via alle medesime conclusioni, credendo di essere i primi ad annunciarle al pubblico: questa convergenza fortuita, di osservatori così lontani nel tempo, dovrebbe forse soddisfare il loro amor proprio più ancora del piccolo vanto di una priorità ognora incerta e controvertibile.

Ma in questo scritto vi sono altre notizie curiose, come quella del restauro fatto dal medesimo famigerato Marini al Dante del Duomo, e quella di altri supposti ritratti danteschi in opere d'arte, dove, ch'io mi sappia, nessuno li aveva finora additati. A me manca ora il tempo di verificare le affermazioni del Barlow: il *Giudizio* della Sistina è in tristi condizioni, e le riproduzioni fotografiche, anche buone, non sono in ogni particolare leggibili.[1] Quanto al *Giudizio* del Tintoretto occorrerebbe esaminarlo direttamente, perché il Barlow non dà indicazioni topografiche, e da una piccola fotografia d'insieme difficilmente i personaggi sono riconoscibili. Sarebbe non senza interesse che qualche studioso e di Dante e dell'Arte, avendone l'opportunità, si mettesse alla curiosa ricerca: un ritratto di Dante dipinto da Michelangelo, che a Dante ha consacrato i due marmorei sonetti che tutti conoscono, non è cosa trascurabile, non foss'altro perché vedremmo di quali note il potente soggettivismo del grande Artista abbia impresso le fattezze del suo gigantesco fratello.

PASQUALE PAPA.

[1] Potrebbe il Barlow aver dato maggiori indicazioni in un articolo registrato nel Catalogo del dott. Koch, *Dante and Michelangelo*, che egli pubblicò il 20 marzo 1875, nel giornale inglese *Builder*, ma che mi è stato inaccessibile. Vorrei qui esprimere il voto, che qualche studioso di Dante pensasse a raccogliere almeno, se non a tradurre, i numerosi articoli del grande dantista inglese, sparsi su pei giornali e sulle riviste. Credo che non poco giovamento ne verrebbe agli studi danteschi.

NOTE E NOTIZIE

La Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze ha pubblicato l'atteso lavoro *Dante e Firenze*, prose antiche con note illustrative e appendici di Oddone Zenatti. Ha dato le ultime cure a questo volume, di cui dovremo presto occuparci, la vigile pietà di Albino, fratello del compianto Oddone, morto sul fior degli anni a Roma il 24 giugno 1902, senza aver avuto nemmen la consolazione di veder pubblicato il suo ultimo lavoro, dal quale lo distolsero sovente le sofferenze fisiche che lo travagliavano da molti anni.



La signorina Eugenia Levi ha pubblicato (Firenze, Lumachi) col titolo *Di pensiero in pensier...* una sua raccolta-diario di pensieri e di sentenze tratte dalle opere di Dante, italiane e latine, precedute da una prefazione di A. D'Ancona. La graziosa compilazione è di poco dissimile dall'altra, assai nota, *Dante di giorno in giorno*, ma più ricca di citazioni dantesche, generalmente scelte con buon discernimento Vorremmo bensì veder usata maggior diligenza ne' riferimenti, troppo spesso inesatti, de' versi: al 25 di gennaio, il verso che allude ad Anania in *Par.*, XXVI, non è l'11° ma il 12°; al 7 febbraio, a proposito di san Romualdo, il 1° verso citato da *Par.*, XXII, non è il 47°, com'è stampato, ma il 46°; così al 23 febbraio, san Pietro Damiano, son riportati i versi 113-119 del Canto XXI, con l'indicazione 114 invece di 113. Per san Gregorio, 12 marzo, si citano i versi di *Par.*, XX, 109-110 e l'indicazione stampata ha 108; e così al 21 marzo si recano i versi di *Par.*, XXII, 88-90, e si cita il solo verso 89. Anche la designazione de' Santi non è sempre molto esatta; un esempio: al 2 gennaio è segnato san Macario l'egiziano (301-391) che „lasciò una norma di vita monastica „ e son richiamati i versi di *Par.*, XXII, 47-48 (non, com'è, stampato, 46): *fu acceso* (sic) *di quel caldo Che fa nascer li fiori e i frutti santi*, mentre par certo che qui D. alluda non a Macario egizio ma a quell'altro discepolo di sant'Antonio, Macario Alessandrino, fondatore d'un Ordine monastico in Oriente. E moltissime altre simili osservazioni ci accadde di fare, sfogliando il grazioso volumetto.

Son piccole mende, e noi non siam pedanti né vogliamo essere scortesi con la garbata spigolatrice: ma in lavori siffatti, de' quali il maggior pregio è riposto, oltre che nell'eleganza della veste tipografica, nell'esattezza delle citazioni e de' riferimenti, non è mai soverchio raccomandare al compilatore la più attenta diligenza.

❧

Della *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, edita da S. Lapi di Città di Castello e diretta da G. L. Passerini, i volumetti 75 e 76 contengono una *Lezione* inedita del Paperini sopra i versi 46-148 del II del *Paradiso*, e gli stadî *Di un frammento di codice del secolo XV* (il cod. Bardèra), e *Di una canzone pseudo dantesca* (*Ben aggia l'amoroso e dolce core*) di E. Lamma.

❧

Intorno a *Dante e la musica* scrivono A. Bonaventura (nel *Marzocco*, VIII, 3) e A. Taddei (Livorno, Giusti, 1903) per completare le scarse notizie offerte da C. Bellaigue (*Rev. de deux Mondes*, 1 genn.) intorno ai musicisti che si inspirarono ai versi danteschi e per correggere alcune osservazioni del chiaro critico francese. Il Taddei promette di tornare sull'argomento per dirci se e in qual modo egli trovi accettabile l'opinione del Bellaigue riguardo alla musica, che fu vitale alimento del genio di Dante; il Bonaventura ricorda di aver già annunziato un suo studio su *Dante e la musica*, di cui ha già dato saggi nel giornale *La Medusa* e nella *Strenna dantesca* del 1903.

❧

La benemerita Casa editrice di Raffaello Giusti in Livorno, ha pubblicato in questi giorni la prima parte di un ampio lavoro di G. Flamini: *I significati reconditi della "Commedia" di Dante e il suo fine supremo*, del quale il *Giornale* ha già dato due buoni saggi (IX, 67; X, 145); *I parlari italici dell'antichità fino a noi* di I. G. Isola, e due lavori premiati nella gara dantesca fra gli insegnanti delle scuole secondarie: P. A. Menzio, *Il traviamento intellettuale di Dante Alighieri secondo il Witte, lo Scartazzini ed altri critici e commentatori del secolo XIX*, e P. Chistoni, *La seconda fase del pensiero dantesco, periodo degli studî sui classici e filosofi antichi e sugli espositori medievali.*

❧

Il "*Dante*" *de' signori V. Sardou e E. Moreau.* — In questi giorni si è molto parlato di questo *Dante*, scritto dai due letterati francesi per l'attore inglese Henry Irving. Crediamo che, naturalmente come semplice curiosità, piacerà leggere quanto intorno a questo lavoro scrisse uno de' compilatori del *Gil Blas* nei numeri del 27 e del 28 gennaio:

" On sait que MM. Victorien Sardou et Emile Moreau ont écrit un *Dante* pour le grand acteur anglais sir Henry Irving. La pièce doit être représentée à Londres le printemps prochain.

" Ces jours-ci, au " Garrick-Club ", à Londres, le fils de sir Henry Irving, M. Lawrence Irving, traducteur de l'oeuvre de MM. Sardou et Moreau, a raconté à un de nos confrères le sujet de *Dante*.

" Cette analyse ne laisse pas d'être singulière. La voici:

" — Le drame est en quatre actes et un prologue. L'action du prologue se passe à Pise, près de la tour des Gualandi, aux " *Sept voies* ". Dans la tour Ugo, lin, ses fils et ses petits-fils agonisent de faim. Nous sommes en 1303 (?). Or, la mort du comte Ugolin remonte à 1288. Bagatelles que tout cela! Savez-vous quel est le capitaine qui garde la tour maudite? C'est un certain Corso, fils du Pape. De quel pape? De Clément V, que l'histoire affirme avoir été élu le 5 juin 1305. Corso est un tyran terrible qui fait une peur de l'autre monde aux Pisans, et qui est destiné, pour la satisfaction du public, à finir très mal.

" Arrivent à Pise, en ce mauvais moment, une foule de personnages, Dante, Pia de Tolomei, qui est l'amante du poète, et Bernardino da Polenta, étudiant en droit et frère de Francesca da Rimini. Dante et Pia se sont donnés rendez-vous à Pise.

" Dante cherche Gemma, sa fille, fruit de ses amours avec la Pia. Gemma est en lieu sûr. Quelqu'un qui est en mauvaise posture, c'est le comte Ugolin: il apparaît à un pertuis de la muraille et mendie un morceau de pain. Sur cés entrefaites, arrive à la tête d'une procession l'archevêque Ruggieri; il se fait remettre les clefs de la tour et les jette dans l'Arno qui, à cette époque, passait par là. Dante n'y tient plus: il se précipite contre Ruggieri, lui arrache sa crosse, la jette dédaigneusement à terre, et tandis que l'évêque l'excommunie, s'écrie: *Ahi Pisa, vituperio delle genti.*

" Onze ans après, nous voici à Florence, du côté de San-Miniato, où sont venus en villégiature Giovanni Malatesta et Francesca da Rimini — naturellement, Paolo les accompagne. Giotto peint au milieu du chemin, Casella chante, Belacqua accompagne. Corso, ivre, fait le matamore et insulte les dames de Florence. Bernardino, le frère de Francesca, se pose en chevalier des Florentines, et, comme cette brute de Corso, s'attaque à Francesca (devenue Florentine!) Bernardino met l'épée à la main, donne la chasse à l'ivrogne, l'atteint et le jette dans l'Arno où il meurt noyé. Ne vous disais-je pas que Corso finirait mal? Survient Dante. Dante à Florence en 1314, — mais le divin poète est courageux. Il s'est déguisé en moine; personne ne le reconnaît, sauf Giotto qui l'a deviné à la voix. Il est heureux pour Dante que Giotto ne soit pas un espion. C'est le moment opportun de s'écrier: *Ahi, serva Italia di dolore ostello!*

" (Hélas, Italie serve, hôtellerie de douleur), et de raconter que Jacques de Molay, le grand maître des Templiers, a prédit la morte de Philippe le Bel et de Clément V dans les flammes du bûcher. Et Gemma? demande Dante à Casella. Pia l'a confiée, devinez à qui? A Francesca da Rimini. Gemma sort de la villa des Malatesta et a une scène avec son père qu'elle ne connaît pas. Elle se souvient seulement que, il y a des années, celui-ci lui avait fait cadeau d'une poupée.

" Gemma s'en va, et arrive Nello della Pietra qui nous apprend qu'il a relégué sa femme dans la Maremme et qu'il se prépare à traiter Gemma avec la même gentilesse. Il faut la sauver, pensent Dante et Casella. A ce moment, on entend s'élever de la villa des Malatesta un cri déchirant. C'est Malatesta qui a passé, du même coup, au fil de l'épée, Paolo et Francesca. Dante accourt et arrive trop tard. Paolo et Francesca sont morts. Gemma est enfermée à clef dans une cham-

bre et Nello hurle par la fenêtre: Voilà Dante, ovilà Dante le bandit! Par une heureuse *combinazione* la rue est déserte.

" Au seconde acte, nous sommes dans la Maremme où Pia languit et où Dante la retire des mains des soldats de Nello della Pietra. Le troisième acte se passe dans le Campo-Santo de San-Miniato. Dante y voit l'ombre de Béatrice et lui demande des nouvelles de Gemma.

" Je ne peux t'en donner, réponde l'ombre, mais si tu en veux, descends en Enfer! Et ici, si vous le voulez bien, commence la *Divine Comédie*. Précipitons-nous dans les gouffres de l'abîme: voici Virgile, Caron, le pape Nicolas III, le comte Ugolin, l'autre évêque Ruggieri et cet infâme coquin de Corso, et enfin, réduits à la dernière misère, Paolo et Francesca.

" Puis, comme après l'Enfer, vient le Purgatoire, nous avons un petit résumé du second Chant et la rencontre avec Pia de Tolomei, qui dit au poète que Bernardino et Gemma sont prisonniers à Avignon. Dante en a assez; il renonce à aller plus avant; il ne pense plus au Paradis; il plante là la *Divine Comédie*, rebondit sur la terre et arrive à Avignon juste au moment où Clément V ordonne de mettre à la torture Bernardino et Gemma.

" Giotto présente Dante au Pape comme un docteur, et l'étrange docteur prédit au pontife que sa mort est prochaine. De fait, Clément V part subitement pour l'autre monde et le divin poete annonce aux assistants: Messieurs, le pape est mort!

" Cette analyse nouse a tout l'air d'une gageure. Est-ce bien là le *Dante* de MM. Sardou et Moreau? „

" Comme nous avions raison de suspecter la prétendue analyse du *Dante* de MM. Sardou et Moreau! Nous ne l'avons publiée que parce qu'elle nous paraissant un monument de fantaisie ridicule.

" Ce compte rendu avant la lettre a vu le jour en Italie et nous n'ignorons pas que, pour les Italiens, Dante est un personnage sacrosaint. Malheur à qui veut y toucher! Dante appartient à l'Italie, et c'est l'Italie seule qui a la garde de sa mémoire. Prétention excessive!

" Mettre Dante à la scène, quel crime aux yeux des Italiens! Nous estimions donc que l'analyse du drame de MM. Sardou et Moreau présentait de telles inexactitudes qu'on pouvait les croire inspirées par la malveillance.

" M. Sardou, que nous avons eu la bonne fortune de recontrer, n'a pas pris au tragique les indiscrétions erronées. Il sourit avec philosophie. Que n'a-t-on attendu sa pièce pour la raconter en la critiquant et la critiquer en la racontant. Il est trop facile, en vérité, de se poser en censeur plaisant quand on ignore à peu près tout d'une oeuvre. *Che premura, miei Signori!*

" L'analyse publiée de l'autre côté des Alpes est un squelette complètement informe — ou plutôt c'est un je ne sais quoi qui n'a aucun nom dans aucune langue. Après avoir développé — inexactement, d'ailleurs — le prologue et le premier acte, rien ou presque sur les actes suivants. Le journaliste qui se trompe sur l'ensemble ne se rattrape pas sur le détail. Ainsi, Corso a tout l'air de jouer un rôle considérable; il est qualifié de tyran terrible. En realité, il " *sert* „ trois répliques au premier acte, où il parait a la tête d'une patrouille; au second, pour avoir porté une main leste et hardie sur une Florentine, on le jette à l'eau. Sa tyrannie n'aura pas été de longue durée, n'est-ce pas?

" M. Sardou s'anime: — Il en va de même pour la scène dans le cimitière de San-Miniato! Scène capitale qui explique pourquoi Dante descend aux Enfers. Laissez-moi d'abord vous dire que nous n'avons pas voulu, Moreau et moi, nous occuper de Dante, personnage politique. Que les Italiens se rassurent! Ce côté très obscur de sa vie, nous le laissons dans l'ombre. Dante a quitté Florence à la suite de circonstances et de faits qu'on ignore. Quand ils est revenu sous les murs de Florence, il avait pris place dans les rangs des ennemis de sa patrie. Il était partisan de l'Empereur. Sa situation ressemble un peu à celle des émigrés rentrant en France avec ou derrière les armées du Roi de Prusse. Non, la vie politique de Dante — assez peu noble — nous n'en avons que faire. Dante, c'est un personnage symbolique; c'est un esprit généreux, libéral, qui démêle les infâmies; c'est un justicier terrible qui flagelle les turpitudes et les corruptions du moyen âge. En face d'événements ou d'hommes illustres — symboliques, eux aussi, et " *représentatifs* „ de leur époque, — il se dresse de toute la hauteur de son éloquence indignée. Il fallait qu'il fût mis, pour ainsi dire, en présence de ces événements et de ces hommes, et voilà la raison de sa descente aux Enfers. Comment il accomplit sa mission, je vais vous le dire. Je reviens ainsi à la scène de San-Miniato „.

" M. Sardou se lève pour prendre un carton dans sa bibliothèque. Ce carton renferme un acte du *Dante*. Le maître assure ses lunettes, et nous lit une scène très belle.

" Par une nuit de printemps, le poète, dans le cimetière de San-Miniato, contemple tristement cette Florence où il n'a pu rentrer que grâce à un déguisement. Son cœur est brisé; ses espérances sont mortes. Il pleure sur la tombe de Béatrice. Dans sa détresse, il songe à mourir; il est prêt à mettre, de sa propre main, un terme à ses jours misérables... Il s'endort sur la dalle de marbre et Béatrice lui apparaît: — Pourquoi te désoler, lui dit-elle; les injustices, les lâchetés, ont abattu ton courage, mais la Vérité ne luit qu'au delà des portes de ce monde. Tous ces puissants que tu as vus promener leurs vices avec le cynisme de l'impunité, ignores-tu qu'ils sont entrés dans l'âpre royaume des inéluctables expiations. Auprès des ombres bienheureuses, rôdent les fantômes en proie aux châtiments éternels. Lève-toi! Sur le seuil de ce monde terrible, tu trouveras un guide digne de toi, le plus grand poète de l'Italie, Virgile. Suis-le, et ton âme sera satisfaite. —

" Comprenez-vous, maintenant, ajoute Sardou, le sens de ce voyage aux Enfers? Dante y rencontrera, y doit rencontrer Ugolin, Francesca et aussi Jacques Molay, le chef des Templiers. Celui-ci lui prédit la mort du roi Philippe le Bel et celle du pape Clément V. Il lui en apprend la date exacte.

" C'est ce qui nous a permis de terminer notre drame par une scène tragique entre Dante et le pape Clément V. Dante accable le pontife de reproches et d'accusations sanglantes.

" L'heure du châtiment va enfin sonner. — Je sais que tu n'as que quelques minutes à vivre. Tu vois l'aiguille de cette horloge, elle marche inexorablement vers la minute fatale. Tes instants sont comptés! Jacques Molay, ta victime, me l'a annoncé chez les morts. Tu n'échapperas pas à ta destinée.

" Le pape, atterré, blême, regarde l'horloge: Qu'on arrête l'aiguille damnée! „

" — C'est toi qui es damné. On n'arrête pas le Temps.

" — Pitié!

" — Tu vas mourir....

" Et lentement, implacablement, l'aiguille prolonge le supplice, l'agonie du pape, qui tombe foudroyé à l'heure dite „.

Aggiunge qui lo scrittore del *Gil Blas* che il signor Sardou non pensa di rappresentare il suo dramma in Italia; meglio così. Lasciamo pure che il sacrilegio si compia sulle rive del Tamigi, e non se ne parli più.



Circa il giudizio del *Giorn. st. d. Lett. it.* (XL, 473) da noi riportato (*Giorn. Dant.*, X,) intorno alla pubblicazione del cod. Vat. 3793 di antiche rime volgari, curata da A. D'Ancona e da D. Comparetti (1875-1888) il D'Ancona ci offre ora (*Rass. bibl. d. Let. it.*, X, 288) alcuni schiarimenti che ci par nostro debito riferire. " Più volte — scrive il D'A. — il benemerito Zambrini, Presidente della Commissione dei Testi di lingua, aveva cercato di trar copia di codd. vaticani; ma il card. Antonelli, prefetto — non sappiamo con quale competenza — della Biblioteca, si era sempre rifiutato ad aver relazioni con una Commissione Regia. Si dovette ricorrere ad un ripiego. Il compianto march. Gaetano Ferrajoli chiese ed ottenne di far copiare il cod. 3793: avuta la copia, che costò una bella sommetta, egli la cedé al prof. Comparetti: e questi poi alla Commissione dei Testi di Lingua. Fu stabilito che l'edizione sarebbe fatta dai proff. Comparetti e D'Ancona; ma intanto il primo di essi essendosi trasferito a Firenze, la cura della stampa restò al secondo soltanto, che si fece aiutare da qualche alunno per trascrivere dalla copia eseguita diplomaticamente, il testo da comporre. Tuttavia, prima di porre mano alla composizione, parve utile che si facesse una revisione della copia, e di ciò fu incaricato un paleografo tedesco, del quale ci sfugge il nome (il primo copiatore fu l'Amati); esso collazionò la copia e tenne anche a confronto il cod. 4823, ma poco trovò da modificare. Tutt'assieme si speseso oltre le duemila lire. E dopo ciò, si cominciò la stampa, la quale non ci sembra potersi dire che fosse condotta con diversità di criteri. Il criterio fu, se non ci si provi il contrario, uno solo e costantemente seguito. Non volendo fare una edizione diplomatica, si distinse in versi ciò che nel codice è scritto tutto di seguito; sotto il testo si notarono le lezioni errate, o che tali parevano, dell'antico amanuense: e a piè di pagina le varianti, raccolte, quando n'era il caso, dalle varie stampe di ciascun componimento. Se ciò sia mutare i criteri, e mutarli " più d'una volta „, altri vegga. Ma noi saremo ben lieti se la nuova edizione diplomatica metterà in chiaro, a confronto dell'anteriore, notevoli diversità da un testo, pel quale è vero che ad ogni dubbio non potevasi ricorrere all'originale, ma che era stato diligentemente copiato e pur diligentemente collazionato, e pubblicato con coscienza e pazienza „.



Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, gennaio 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



I CAMPIONI "NUDI E UNTI"

Dirò breve e schietto perché mi sembri che l'interpretazione dei vv. 22-25 del XVI dell'*Inferno*, proposta e difesa dal Davidshon (*Bullettino della Società dantesca italiana*, VII, 39; IX, 185), non sia da accettare.

Il ragionamento dell'illustre storico è, in somma, questo: "la parola *campioni* ebbe nel Dugento e nel Trecento un senso ben determinato, e si riferí non a pallida tradizione del passato, ma a condizioni della vita del tempo, servendo a designare chi lottava per denari nel duello giudiziario": documenti fiorentini e sangimignanesi, gli statuti di Siena, di san Gimignano, di Firenze, attestano che, per tutto il Duecento, e "anche in pieno Trecento, la pugna giudiziaria era tenuta in molta considerazione"; dunque il verso di Dante

qual sogliono i campion far nudi ed unti;

"dev'essere riferito a una scena assai familiare ai contemporanei del Poeta, a una sua impressione della vita vissuta".

Francamente, io penso, e, col rispetto dovuto al dotto tedesco, dico che la dimostrazione da lui data del significato esatto della parola *campione* pecca, da un lato, di superfluità, da un altro lato, di incompiutezza. È chiaro: egli è partito dal presupposto che in Italia quel significato fosse ignoto; che in particolar modo — e di ciò non possiamo essergli grati davvero — fosse ignoto agli studiosi di Dante. Ora, la verità è che, tra noi, anche gli scolaretti di ginnasio, i quali abbiano letto i primi capitoli del *Marco Visconti*, sanno a menadito chi fossero e perché e come combattessero *nello steccato* i *campioni*. D'altra parte, gli studiosi di Dante, grazie a Dio, una certa familiarità col *Glossario* del Du Cange l'hanno, e conoscono pure due de' piú insigni documenti della legislazione e del costume del secolo XIII, le *Costituzioni*[1] e il *Registro*[2] di Federico II, in cui

---

[1] *Costitutiones*, II, tit. 33-40 nella *Hist. diplom.*, IV. Federico restrinse a pochi casi il duello o monomachia, "quae non tam vera probatio quam quedam divinatio dici potest". Dalle *Costituzioni* tolgo alcuni passi: "Nullus campio si devictus fuerit denuo pro aliquo admittatur nisi pro se.... Statuimus preterea ut amodo campiones habeant clavas equales, non spinosas, nec cum aguzonibus, nec habentes cornua, nec ex parte fustis ad modum unguis.... Campiones amodo, postquam circulum pugnatorium fuerint prout est moris ingressi, corporalia subeant sacramenta quod etc.... Pugilibus etiam inhibemus quod se non debeant invicem affidare quod manibus vel dentibus et modis quibuslibet poterunt alter alterum non offendat, immo unus ad confusionem alterius ex toto posse conetur.... Si is pro quo pugnat accusatus extiterit, cum si pugne succumbat succumbat mori debeat.... campio similiter periculum mortis incurrat.... Qui etatis annum sexagesimum tetigerunt et qui nondum XXV annorum curriculum impleverunt, per se pugnare minime teneantur, sed possint ad defensionem suam, non cum alios impetunt, subjicere campiones".

[2] WINKELMANN, *Acta Imperii inedita saec. XIII*, 836 (*Registrum*, F. II, 1239). Federico ordina al Giustiziere di Abruzzo: "Beatricem viduam ad pugnam faciendam admittas et camphionem bonum et competentem sibi invenias, quod iura ipsius vidue tueatur, et de proventibus curie nostre, qui sunt per manus tuas, de iusticiaratu videlicet, mercedem competentem exolvas". Da un altro ordine dell'imperatore (863) apprendiamo anche i nomi de' *campioni della curia*. "Fr. etc Ad A. de Cicala etc. Cum contingat interdum in iusticiaratu

molte ed esatte notizie de' duelli giudiziari e de' *campioni* essi potettero leggere assai prima che, alle mani del Davidshon, capitassero le carte di San Gimignano.

Dante sapeva benissimo il significato proprio, usuale, della parola *campioni;* dunque, adoperandola, non volle, non poté alludere se non a chi lottava per denari nel duello giudiziario del tempo suo? Tralascio che Dante e i suoi contemporanei usaron la parola anche in senso metaforico, ed osservo che le notizie raccolte dal Davidshon, e quelle, che già si avevano dalle *Costituzioni* di Federico e dal Du Cange, non convengono punto alla descrizione che il Poeta fa de' *campioni. Sogliono,* dice Dante, secondo il Davidshon, o, meglio, per le ragioni che seguiranno, *soleano* i campioni *nudi ed unti,* avvisando *lor presa* e lor vantaggio prima, ecc. girar l'uno intorno all'altro, ecc. *Lor presa* vuol bene alludere a lotta d'uomini disarmati. I campioni del Medio Evo ci appaiono, invece, nelle carte sangimignanesi, nelle citazioni del Du Cange e nelle *Costituzioni,* non solo *vestiti pannis pugnae,* e, per conseguenza, né nudi, né unti; ma armati. Confessò il Davidshon che non gli era dato " dimostrare che i campioni, in Toscana o altrove, pugnavano nudi ed unti "; ma se la cavò asserendo: " il verso di Dante in sé stesso ne pare una testimonianza irrefutabile "; prendendo, cioè, per una prova, precisamente *quod erat demonstrandum.* Quando, poi, l'Arias pose il dito sul vero nodo della questione, egli ricorse alla testimonianza di Iacopo della Lana, il quale scrisse che, nelle questioni di poco affare, i campioni giudiziari " faceano la pugna dentro lo steccato, nudi, e brancolavansi pure alle braccia ", e " usavano, quando doveano fare questa battaglia nudi, d'ungersi con olio, acciò che le mani del suo avversario smucciassero e nol potessero abbrancare ". Or, chi conosce un poco le abitudini del buon Iacopo, non avrà esitato un istante a veder qui, non già una notizia storica preziosa, una vera testimonianza, bensí la semplice parafrasi del verso dantesco.

Ma v'ha di meglio. Un altro scrittore del Trecento, anch'esso bene informato del " significato della parola *campioni* ", non parla della pugna de' campioni come di memoria tradizionale, di cosa de' tempi passati; la descrive, la rappresenta come costumanza, che dura ancora; descrive, rappresenta i campioni *vestiti ed armati*; d'uno di essi, uomo " di poco affare ", fa la caricatura, con tratti e colori, da' quali veramente traspira l'impressione di cose vedute, o, come piace al Davidshon, di " vita vissuta ".

Perché meglio s'intenda e valuti l'importanza del mio testimonio, *uno da Siena,* premetto ch'egli parafrasò liberamente una favola di Gualtiero l'Anglico, nel cui rozzo latino non trovava se non questa traccia: un contadino si offre a difendere in duello il suo vecchio padrone accusato da un cavaliere — *me stimulat pietas pro te pugnare duello,* — e al cavaliere dà tale colpo della sua clava — *absque mora clavae verbere crura ferit* — da stenderlo a terra. *Pugiles* dice Gualtiero; il nostro autore traduce speditamente *campioni.* — *Est eques,* reca il testo, e la parafrasi: " uno cavalliere, che stava nella corte del Re a *combattere per la ragione siccome campione* ". Ed ecco la descrizione del contadino, scritto per " campione del vecchio castaldo ", una macchietta degna del Callot: " Il Bifolco con grossa mazza e uno farsetto bene a otto suoli, pezza sopra a pezza, afflitto di sudore, e una cervelliera e uno iscudo tutto pieno di fummo e di filiggine, che pareva de' lavoratori dello inferno, tanto era bianco e morbido a vedere; e aveva allo scudo, per guigge, funicelle, e la sua cervelliera era piena di stoppa intorno intorno, con uno paio di calzari a manichi unti, e cinto di vitalbe intorno intorno, e ammajato il capo d'una rama, che pareva pure il diavolo a vedere ". E segue il racconto, rappresentando il duello " in ogni particolare ".

Non voglio a questa citazione attribuire troppo maggior peso di quello, che ha; ma pare a me che essa valga per lo meno quanto quella del Della Lana, perché ci mostra in qual modo un uomo del Trecento, non fuorviato dalla inesatta interpretazione di un verso di Dante, si figurasse il combattimento in campo chiuso tra " un campione di poco affare " e un cavaliere. Ma posso, inoltre, e con sicurezza, affermare: i campioni del Duecento, se mai combatterono seminudi o addirittura

---

Aprucii.... de morte absconsa, quo casu pugna locum habet, a viduis et pupillis pugnas inguadiari ne etc. fidelitati tue etc. quatenus ad requisicionem S. de Anglone etc. Johanni de Adenulfo et magistro Tadeo, comphicionibus (*sic*) curie nostre, qui feuda tenent a nobis, des firmiter in mandatis ut, cum casus inciderit, viduis et pupiliis assistant ".

nudi — che resta sempre da dimostrare — *non si ungevano d'olio;* perciò Dante non pensò punto ad essi. Questa sicurezza me la dà, nientemeno, san Tommaso d'Aquino, il quale (*Somma*, III, 66), delle unzioni de' *pugiles* parla come di uso cessato da un gran pezzo: "Primo baptizandus inungitur oleo sancto et in pectore, et in scapulis, *quasi athleta Dei* ut Ambros. dicit in lib. I *de Sacram.*, SICUT PUGILES INUNGI CONSUEVERUNT ". Come questo *consueverunt* spiega e conferma bene il dantesco *solean!* E si noti: san Tommaso, in altro luogo della sua grande opera (II-II, 95, 8) accenna ai duelli e ai duellanti del suo tempo: "et eadem ratio videtur esse de lege duellorum, nisi quod plus accedit ad communem rationem sortium, in quantum *expectatur ibi miraculosum effectum; nisi forte quando pugiles sunt valde impares* virtute, vel arte ". Quando, dunque, il sommo Dottore scrisse *consueverunt*, sapeva bene quel che scriveva.

E come è vero che le minuzie, le curiosità dell'erudizione fanno perder di vista i grandi fatti e le stesse leggi storiche! Tra i particolari de' duelli sangimignanesi il Davidshon ha dimenticato che il Medio Evo riferí all'Antichità le istituzioni, i costumi, i riti, le usanze medioevali. Altro che san Gimignano e i litiganti e i duellanti di san Gimignano! Le mura di Babilonia furono da quelle "corpulentissime fantasie" guernite di bertesche, Anfiarao divenne vescovo e lesse i salmi, Ismene meditò di chiudersi in un convento, Caio Gracco fu eletto capitano del popolo, i comizi romani si adunarono nell'*aringheria*, Cesare e Pompeo comandarono e parlarono a conti e a marchesi e a baroni, la regina Belisea andò a messa nella canonica di Fiesole. Da questo generale e, sto per dire, sistematico travestimento dell'antichità classica, non sempre si astenne lo stesso Dante: chiamò Teseo duca di Atene, Pisistrato sire di Atene, i parenti di Virgilio Lombardi, i Galli assalitori del Campidoglio Franceschi; qual maraviglia che chiamasse *campioni* i lottatori delle antiche palestre? E in qual altro modo, con quale altro vocabolo volgare del tempo suo avrebbe potuto chiamarli? Avverte bene l'*Anonimo fiorentino:* "chiamali l'Auttore a modo taliano! " E Isidoro [1] e, forse, Uguccione, non gli avevano già offerto l'esempio di chiamare *campiones* i gladiatori? O doveva parere a lui piú ardito e piú strano chiamar *campioni* i lottatori antichi, che non *barone* san Pietro, *barone* san Giacomo, e *santo atleta* san Domenico?

Non si tratta di "pallida tradizione del passato ". Nell'*Eneide*, che seppe tutta quanta, che gli fu tante volte modello e guida, Dante aveva veduto i Troiani lottar nudi e unti d'olio:

exercent patrias oleo labente palestras;

nella *Forsaglia* "di quello gran poeta Lucano ", aveva veduto Ercole, gettata via la pelle del leone, ungersi tutto prima di stender le braccia e le mani al gran corpo di Anteo:

. . . . perfudit membra liquore
hospes, Olympiacae servato more palestrae.

Non fredda reminiscenza di erudito, questa; anzi, nella *Monarchia*, esempio d'uno de' due modi, per i quali si fa manifesto il giudizio divino: *primus istorum modorum apud Gentiles figuratus fuit in illo duello Herculis et Anthei, cuius Lucanus meminit in quarto Pharsaliae.*

Conchiudendo, a me pare che non debba entrare nei commenti della *Commedia* l'interpretazione sostenuta dal Davidshon, e vi debba, invece, rimanere quella da lui combattuta.

9 dicembre 1902.

FRANCESCO TORRACA.

[1] ISIDORI, *Liber Glossarum*, nella *Patrologia*, LXXXIII, 453: "*Campiones, gladiatores, pugnatores* ".



PER LA VARIA FORTUNA DI DANTE
NEL SECOLO XIV



Secondo Saggio.

*I concetti generici dell'ermeneutica dantesca nel secolo XIV e l'*Epistola *a Cangrande*

Chi applicò per primo all'ermeneutica del Poema il rugginoso congegno di quelle idee sistematiche, le quali " in principio cuiusque doctrinalis operis inquirenda sunt, videlicet *subiectum*, *agens*, *forma*, *finis*, *libri titulus*, et *genus philosophiae?* "[1] — Un qualche antico espositore sconosciuto, risponde il D'Ovidio. Non è credibile che Dante abbia pensato di farci sul suo Poema, quasi su un'opera dottrinale, una lezione cosí uggiosa, come quella contenuta nell'*Epistola;* e poi, " a certe futilità Dante non sarebbe mai disceso, o non vi si sarebbe indugiato in tal modo ".[2]

— Ma non il Dante che noi conosciamo delle Opere Minori, oppone il Torraca; né certe idee e metodi che risalgono ad Aristotile, sono futilità, a cui l'eccelsa mente del Poeta non si sarebbe piegata. Onde " va a porsi nel numero delle ipotesi non necessarie, quella di un antico espositore sconosciuto ". — Ancora, continua il Torraca, " se è vero che nessuno dei commenti piú antichi si discosta da una specie di schema comune a tutti, è anche vero che, sia nella disposizione, sia nei particolari lo schema di ciascuno differisce notevolmente, cosí da quelli degli altri, come da quello dell'*Epistola.* L'esame del fatto, non ancora, per quanto ricordi, avvertito, potrà condurre a conclusioni, forse inaspettate ". E posto a confronto, su alcuni punti speciali, l'*Epistola* con i Proemî del Lana, di Pietro di Dante, del Boccaccio, egli conclude: " Il proemio generico dottrinale (dell'*Epistola*) ha pregi di ordine, di struttura, di stile, che mancano, piú o meno, alla parte corrispondente dei commenti di Jacopo, di Pietro, del Boccaccio. L'ipotesi di una fonte comune all'*Epistola* ed ai commenti, non sostenuta da prove di sorta, non è nemmeno necessaria. Pietro non ebbe presente l'*Epistola;* ricordava in confuso vagamente quel che, forse, ne aveva letto, se mai vide la minuta o una bella copia, o che ne aveva sentito riferire dal padre negli anni tra il 1318 e il 1321, quando gli fece compagnia a Ravenna.... Anche è credibile che Jacopo della Lana non conoscesse *de visu* l'*Epistola*.... Il Boccaccio conobbe l'*Epistola;* ma non sapendo né che l'avesse scritta

[1] *Epistola a Cangrande*, par. VI.
[2] F. D'Ovidio, *op. cit.*, p. 458 sgg.

Dante, né che fosse diretta a Cane della Scala, la considerò come un qualunque altro tentativo d'interpretazione, e se ne serví senza scrupoli o riguardi „.[1]

Anche questa volta la luce dei fatti nuovi mostrerà che il torto e la ragione, specie nelle questioni di critica letteraria, non si scompagnano che molto di rado. L'ipotesi del D'Ovidio è possibile trovi a suo sostegno le prove che ora le mancano; le conclusioni del Torraca potrebbero essere manchevoli per certi rispetti, pur apparendo fondate sull'esame dei documenti: a entrambi, ad ogni modo, va dato il merito d'avere, l'uno suggerito e l'altro iniziato il confronto tra le dottrine dell'*Epistola* e quelle dei piú antichi interpreti. E questo confronto io qui, scevro da ogni velleità di polemica, intendo rinnovare piú minutamente, allargando la ricerca a tutti i commentatori, noti e ignoti, del secolo XIV: prendere in esame i Proemî, analizzarli pazientemente, indagare le attinenze o le dipendenze reciproche, determinare il valore e l'originalità di ciascuno. La via è lunga e faticosa; ma val la pena percorrerla tutta. Risalendo lungo la corrente dell'ermeneutica dantesca, oltre a raccogliere elementi nuovi di giudizio su la questione dell'*Epistola*, ci accadrà di acquistare, cammin facendo, l'esperienza di procedere e spingerci al di là dei termini finora esplorati, verso la sorgente, in traccia di scaturigini piú remote: voglio dire, di commenti piú antichi e piú autorevoli di quelli che noi conosciamo.

I.

FILIPPO VILLANI. — Il Proemio di Filippo Villani,[2] il piú ampio di tutti gli altri che qui esamineremo, com'è ultimo nel tempo, segna anche l'ultimo termine a cui per naturale svolgimento pervenne l'elaborazione degli elementi ermeneutici tradizionali nel secolo XIV. Benchè scritto nel primo decennio del Quattrocento, quando, sospese le letture per la chiusura dello Studio fiorentino, Filippo attese, su preghiera di persona amica, a ordinare per iscritto le idee esposte dalla cattedra, esso Proemio non che dare col secolo nuovo un nuovo avviamento alla esegesi del Poema, raccoglie e assomma l'opera degli altri trecentisti.

Il primo capitolo s'intitola " An scripturarum secreta revelantes promereantur in conspectu Dei et hominum „. — Non piccoli ma grandi meriti hanno i banditori della verità, come la Scrittura insegna. E Dante è un di costoro: egli ha liberalmente elargito al popolo, come i Magi offrirono all'infante Gesù oro incenso e mirra, " osennium... mirre asperrime in Inferno, thuris odoriferi in Purgatorio, et auri purissimi in Paradiso „. — Magnificar l'autore della *Commedia* ed esaltarne l'opera con immagini e similitudini desunte dai libri sacri, fu ardimento dei primissimi interpreti, cui importava mettere in rilievo il carattere sacro del Poema, e raffermare a Dante l'universalità del sapere e la missione divina conferitagli da Dio. — Di lui dire si può a ragione (scriveva uno dei piú antichi commentatori[3]) quel che si legge nel libro della Sapienza: " Magnus dominus ipsum replevit spiritu suo; et ille de ore suo infu-

[1] F. Torraca, *op. cit.*, p. 619 e segg.

[2] F. Villani, *Il Comento al primo canto dell'Inferno*, edito dal Cugnoni, Città di Castello, 1896.

[3] Non ser Graziolo dei Bambaglioli, come crede il Fiammazzo (*Il Commento dantesco di Alberico da Rosciate*, Bergamo, 1895, p. 54); ma un altro interprete piú antico, a cui ser Graziolo attinge gran parte del suo Proemio. Vedi appresso.

sam scientiam tamquam aquam pluviam gentibus emanavit. De ipso enim scribi potest, quod per Exechiellem prophetam cap. 17 dicitur hoc modo: Aquila grandis cum magnis alis et pennis venit ad Libanum, et exinde portavit medullam cedri, et ramos transtulit in terram Canaan „: pervenne cioè Dante al monte della divina sapienza, al fonte di tutte le scienze, e ne dedusse in terra, agli uomini, rivoli copiosi. E cosí anche frate Guido da Pisa ravvicina il Poeta alla mano fatidica che, in cospetto del re di Babilonia sedente a mensa, scrisse sulla parete *Mane, Thecel, Phares.* " Manus enim dicitur a *mano manas*, et Dantes dicitur a *do das*; quia sicut a manu manat donum, ita a Dante datur nobis istud altissimum opus etc. „.[1]

Capitolo II. " Cur poete gentiles sub mistico sensu eorum inventa tradiderunt, et quot sint sensus, quibus locuti sunt „. Anche il Boccaccio si pone il quesito, " perché non diedero i poeti la loro dottrina libera ed aperta ed espedita „,[2] e ne discorre diffusamente; ma il Villani, riassunto sotto brevi parole il discorso del Boccaccio, passa a trattare dei molteplici sensi, onde i poeti ricoprirono i loro intendimenti: cioè dei quattro " theotoricos intellectus „ supposti dai teologi in " sacris litteris„, lo storico, l'allegorico, il morale e l'anagogico. E qua cominciano le attinenze con l'*Epistola* a Cangrande.

VILLANI.	EPISTOLA.
....figuratur nostra redemptio facta per Christum.... grecum nomen allegoria est compositum ab *allon* quod alienum seu diversum latine sonat, et *gore* quod est intellectus. (!)... anime converse ymago de luctu miseriaque peccati ad statum gratie....	....significatur nostra redemptio facta per Christum... Nam allegoria dicitur ab *alleon* graece quod in latinum dicitur alienum sive diversum... conversio animae de luctu et miseria peccati ad statum gratiae (parag. 7°).

Dopo le citate parole " ad statum gratie „, prima di trattare del senso anagogico, Filippo soggiunge: " Verumtamen huic poterimus sotiare apologicum.... Hiis duobus adicitur tropologicus etc. „. Come ne fa segno lo stesso " verumtamen „ l'autore fornito di una piú larga messe di notizie, tende ad arricchire la trattazione dell'*Epistola*, con elementi attinti ad altri libri. E la nuova fonte è il Proemio di Pietro di Dante, ove appunto, prima dell'*anagogico* si tocca del *tropologico*, e ancor piú avanti dell'*apologetico.*

VILLANI.	PIETRO.
.... tropologicus, idest conversivus, in quo, per illud quod factum est, quod fieri debet datur intelligi etc....	.... dicitur a *tropos* quasi conversio .... quoniam per id quod factum est, datur intelligi quod faciendum sit etc. (par. 7°).

Per il senso anagogico si ritorna all'*Epistola*,

VILLANI.	EPISTOLA.
(... nobis significat exitum anime sancte, exute corpore, a corruptionis servitute, ad eterne glorie libertatem;	.... significatur exitus animae sanctae ab huius corruptionis servitute ad aeternae gloriae libertatem;) (par. 7°).

da cui deriva anche l'ultimo periodo del capitolo:

---

[1] *Bullettino della Soc. dant.*, vol. VIII, p. 150.
[2] G. BOCCACCI, *Il Comento sopra la Commedia*, ediz. Milanesi, Firenze, 1863, p. 150 sgg.

VILLANI.

" Ex istis colligere possumus, in hoc opere duplex fore subiectum circa quod alterni sensus isti decurrunt — *fino a* — per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendierit obnoxius „. [1]

EPISTOLA.

" His visis manifestum est quod duplex oportet esse subiectum circa quod currant alterni sensus — *fino a* — per arbitrii libertatem iustitiae praemianti aut punienti obnoxius est „ (parag. 8°).

Il terzo capitolo s' intitola " De causis queri solitis in principio libri ab expositore „. Eccone la prima parte, che c' illumina sulle vere attinenze del Villani con i commentatori precedenti, e sul metodo da lui seguito. " Nunc ad inquisitionem causarum veniamus. Et utique, prisco de more, comenta dictantes, boni Dei auxilio invocato (quod et nos pia devotione humilique deprecatione exposcimus), antequam ad lictere planationem pervenirent, de septem agebant circumstantiis, quas Greci periochyas appellant; que locum, tempus, personam, rem, qualitatem, causam et facultatem continent. Amplius de libri titulo agebant, et in poeticis querebant, quos fuisset auctor imitatus. Harum plerique tres solummodo considerabant; unde, scilicet, auctor ageret, et cur, et qualiter, ut inde sibi auditores benivolos dociles et actentos compararent. Noster vero poeta in quodam introductorio suo super cantu primo *Paradisi* ad dominum Canem de la Scala destinato, de sex agere videtur, que fatum, [2] agentem, formam, finem, libri titulum et genus philosophye comprehendunt. Causas istas ferme omnes moderni ad quatuor redegerunt, querentes de efficiente, de materia, de forma, et postremo de fine. Michi placet antiquorum diligentiam revocare in medium, et novissima cum veteribus commiscere „. Dunque il Villani conosce l'*Epistola* come opera di Dante, e proprio lui insinua l'errore che essa sia introduttorio al primo canto *destinato* a Cangrande; conosce gli altri commentatori che riducono a quattro le *cause;* si propone di seguire il metodo degli antichi il cui schema esegetico è più ampio e comprensivo, ma terrà presente gli altri, e fonderà in quello schema ciò che da questi gli piacerà di derivare. Siffatta esplicita dichiarazione sul metodo eclettico da lui seguito (che è poi il metodo di ogni interprete, al quale corre l'obbligo d'aver presente, come si dice, la letteratura dell'argomento, e ammannire un lavoro se non migliore, almeno più comprensivo dei precedenti), ci fa già intravedere la natura e la contenenza dei capitoli seguenti. Nei quali di fatto si discorre in prima delle circostanze o *periochie,* nell'ordine tenuto dagli antichi espositori; ma con rielaborazioni e riferimenti letterali or dal Boccaccio or dall'*Epistola.* Ecco i capitoli:

Capitolo III, seconda parte — Del luogo ove Dante scrisse il Poema (confr. BOCCAC., *op. cit.,* I, 59 e seg. Mancano però nel Boccaccio le particolari notizie contenute negli ultimi tre periodi, come anche ciò che dà materia al capitolo seguente).
Capitolo IV — Del tempo in cui Dante intraprese e compí l'opera.

---

[1] Il Cugnoni addita invece, come fonte di questo brano, il Proemio del Boccaccio (VILLANI, *op. cit.,* p. 28). Veramente non si spiegherebbe come il Villani abbia saputo ricostruire alla lettera il testo dell'*Epistola,* attraverso la erronea interpretazione del Boccaccio! Confronti da sé il lettore questa frase del Boccaccio coi brani corrispondenti su citati: " Il suggetto secondo il senso allegorico è, come l'uomo per lo libero arbitrio, meritando e dismeritando, è alla giustizia di guiderdonare e di punire obbligato „ (p. 82).

[2] È da correggere *subiectum* o *factum.*

Capitolo V — " De ingenio moribus et vita poete „. E qui si cita senz'altro la fonte nel primo periodo: " Circa personam, efficientem causam denotantem, quoniam de origine vita studiis moribusque poete Johannes Boccaccii libellum edidit etc. „. E pur qui aggiunge il Villani qualcosa di suo.

Capitolo VI — Della materia " super qua poeta fundavit opus suum „ (cfr. l'*Epistola*, al capitolo su accennato, ove si parla del senso anagogico).

Capitolo VII — Della qualità o causa formale. (Parafrasa il paragr. 9° dell'*Epistola.* Si noti l'aggiunta di una quarta divisione alle tre tradizionali: poema in *cantiche;* cantiche in *canti;* canti in *ritmi;* Filippo aggiunge: " rithimi vero in versus „).

Capitolo VIII — Della causa finale; che è duplice, " *propinqua* scilicet ac *remota* „. Vedi l'*Epistola* (par. 15°): " Finis totius et partis esse potest *multiplex*,[1] scilicet propinquus et remotus „. E, sempre aderendo alla fonte (" Sed omissa subtili investigatione, dicendum est breviter etc. „) Filippo, soggiunge: " Subctilitatibus tamen modernorum volentium apparere *omissis*,[2] causam fuisse dicemus etc. „.

Capitolo IX. — Della " facultas „, cioè " cui parti philosophye opus principaliter supponatur „. E qui si noti la fusione di elementi che risalgono a tre fonti: allo schema più antico, la denominazione " facultas „; al Boccaccio, il resto del titolo [la frase boccaccesca è " a qual parte di filosofia sia il presente libro supposto „] (p. 81); all'*Epistola*, citata esplicitamente, quel che segue: " dicimus, idem auctore dicente in suo introductorio super cantu primo *Paradisi*, in toto opere et partibus suis esse morale negotium. Non enim ad speculandum, sed ad morum institutionem opus inventum est et totum et eius partes[3] etc. „ Nella seconda parte del capitolo, ove si asserisce che non dell'Inferno *essenziale* tratta il Poeta, ma solo ed esclusivamente dell'Inferno *morale*, il nostro autore intende forse contraddire ad alcuni espositori, come Benvenuto da Imola che scrive: " Aliqui descripserunt Infernum moraliter tantum.... Alii vero descripserunt Infernum essentialiter.... Nunc autor noster utrumque Infernum describit; alterutro calle procedens, nunc de morali, nunc de essentiali loquitur „.[4]

Capitolo X. — Intorno al titolo del libro. — Tolta una citazione da Boezio, che occorre anche nel Proemio di Pietro (p. 10), il resto deriva quasi alla lettera dal paragr. 10° dell'*Epistola.* Non so come il Cugnoni possa affermare che il Boccaccio sia fonte di questo capitolo! Si confronti:

VILLANI.

Ad quorum intelligentiam scire debemus, quod ab hoc greco nomine *comos*, quod latine *villa* sonat, et *oda*, *cantus*, dicitur comedia, hoc est *villanus cantus.* Et

EPISTOLA.

Ad cuius notitiam sciendum est quod comoedia dicitur a *comus*, *villa*, et *oda* quod est *cantus;* unde *comoedia* quasi *villanus cantus.* Et est comoedia genus

[1] Credo, sia da correggere il " multiplex „ in " duplex „, come richiede il senso, e anche il confronto col Villani.

[2] Nel cod. " exemplosis „; l'Editore propone di emendare: " Subctilitatibus tamen modernorum volentes parere exemplorum „ o " apparere exemplares „!

[3] Questo passo conferma ancor più, che la lezione integra dell'originale dev'essere quella indicata in *Bullettino* ecc., vol. IV, p. 94.

[4] BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA, *Comentum etc.*, Firenze, 1887, vol. I, p. 16. Anche Pietro di Dante segue il concetto che il Poeta intenda trattare " tam de essentiali quam de morali inferno „. Vedi ROCCA, in *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. VII, p. 375.

est comedia narrationis poetice genus, a reliquis differens. Nam tragedia, in materia sua, in principio est admirabilis et quieta, in fine vero turbulenta orribilis et fetida etc.;	quoddam poeticae narrationis, ab omnibus aliis differens. Differt ergo a tragoedia in materia per hoc, quod tragoedia in principio est admirabilis et quieta, in fine sive exitu est foetida etc.;

e così sino in fondo, ov' è citata la *Poetria* di Orazio (par. 10°).

Dopo le sette *periochie* e il *titolo* del libro, il Villani tocca nel cap. XI l'ultimo punto dello schema dei più antichi espositori, cioè:

Capitolo XI. — " Quos fuerit poeta imitatus "; a cui innesta il discorso " de triplici vita, voluptuosa activa et contemplativa ". [1]

L'argomento dei tre capitoli successivi, a cui si passa a modo di digressione, esorbita dallo schema tradizionale. Eccone le rubriche:

Capitolo XII. — " Digressio considerans in genere particularia quedam, que operis speculator diligenter debet advertere ": capitolo importante, ove sono indicati i criterî esegetici dell'autore. Nel Poema, com' egli afferma, e personaggi e comparazioni e figurazioni e digressioni ascondono in sè " allegoriarum multarum semina ". Non solo: anche la " narratio hystorica, si bene consideretur, non minus habet occulte doctrine, quam que sub apologica fictione traduntur. Nam omnia ferme verba poete integumentis involuta sunt, et misticum aliquid introducunt. Ferme dixi ipsa verba, que, pro intelligentia importantium figurarum, operi attexuntur ". Non si va più in là: quasi tutte le parole della *Commedia* son gravide d' allegoria! Quanta strada s' è fatta, dai primi documenti di esegesi dantesca a questo commento del Villani, che vuol essere la più ampia esposizione allegorica e dottrinale del Poema!

Capitolo XIII. — " Quid in sensu mistico, in toto poete opere, representet ipse Dantes, Maro, Beatrix, Statius sanctusque Bernardus ".

Capitolo XIV. — " De intellectu possibili, de ingenio et agenti intellectu, atque de adepto ".

Capitolo XV — " An et quid sit Infernus, et qualiter in ipsum descendatur; ed de mostris et penis ". Ne è fonte il Boccaccio, fino alle parole:

VILLANI.	BOCCACCIO.
.... ipsumque in profundo cordis hominis locaverunt.	.... fingendo questo inferno essere nel cuore de' mortali (pag. 92).

Tien dietro un'aggiunta dichiarativa; e poi l'autore ritorna all'argomento e al Boccaccio, citato ancor qui in modo esplicito (" Et hic verbis Ioannis Boccaccii utar dicentis "), sulle cui orme, pur facendo qualche breve deviazione, si tiene quasi letteralmente per tutto il capitolo XV, XVII (" Ubi poete finxerunt esse ianuam inferni " [2]) e XVIII (" Quibus nominibus vocetur infernus per poetas et cur sic " [3]). Nel capitolo XVI v'è un altra digressione: lo scrittore crede di far cosa utilissima ai credenti comprovare " assertione doctorum fidei cristiane et sanctorum patruum " l'esistenza dell'inferno e la terribilità delle pene. L'aggiunta è resa ancor più sensibile dalla clausola " quamquam fortasse amatoribus brevitatis aliquantulum molestius etc. ".

[1] V'è solo un fuggevole accenno a questa triplice vita nella seconda redazione del Proemio di Pietro di Dante. Cfr. ROCCA, *Giorn. stor.*, vol. VII, p. 374.

[2] BOCCACCIO, *op. cit.*, p. 97 e seg

[3] BOCCACCIO, *op. cit.*, p. 99 e seg.

Capitolo XIX. — " De quadruplici descensu ad inferos „, che comincia: " Descensus vero ad inferos quadrifarius invenitur: quorum alter nature, alter virtutis, alius vitii, et alius est artificii „. Qui la fonte è Pietro di Dante: " Quadruplex dicitur descensus ad inferos, scilicet naturalis, virtuosus, vitiosus, artificialis et nigromanticus „ (p. 12). Il Villani però, compendiando liberamente, par quasi voglia simulare originalità; ma lo tradiscono alcune frasi, come:

Villani.	Pietro.
" Virtutis vero descensus est dum sapiens ad mundana, per considerationem, descendit, non ut in ipsis considerationem defigat, sed ut eorum agnita fragilitate et miseria, eis abiectis, per bonam intentionem ad bona invisibilia penitus se convertat; ut per creaturarum cognitionem cognoscat evidentius creatorem. Et hic descensus intellectualis et moralis est, secundum quem Orpheus et Hercules, qui sapientes habiti sunt, descenderunt „.	" Virtuosus descensus est et moralis ad inferos, quando aliquis ad cognitionem terrenorum descendit intellectualiter, ut, cognita natura temporalium et terrenorum, spernat ea tamquam felix, secundum Boetium dicentem.... et Virgilius....; non ut in talibus rebus terrenis et in earum delectatione vera remaneat, sed ab eis avertat se, et facilius creatori per creaturas deserviat, ut fecit Hercules, Orpheus, Theseus et Aeneas „. (p. 14).

Mentre però Pietro conclude (p. 17): " Et sic poterimus amodo comprehendere de quo inferno diversimode aliquando et interdum Dantes loquitur „; il Villani insiste sull'idea, che Dante non intende parlare che dell'Inferno morale, e che bisogna attender bene a non lasciarci ingannare da alcuni tratti che sembrano riferirsi all'Inferno essenziale. Nonostante la restrizione e divergenza da Pietro, è pure strano che mentre da altri autori Filippo non si perita di far citazioni formali, come dal Boccaccio, da Servio, da Rabi Moises, con l'aggiunta: " Hec rabi Moyses „, " Hec Servius „; del commento di Pietro si giova non poco, ma non ne fa alcuna menzione.

Seguono due paragrafi sul valore allegorico della poesia: il XX ha per rubrica " Quod falso existimant de poetis, qui hystorias fabulasque secuntur, et negligunt allegoriam „; e il XXI " De portis somniorum, et quid somnia poetarum integumenta significant „.[1] Nel XXII (" Cur noster comicus opus suum materno sermone dictaverit „), alle notizie attinte dal Boccaccio[2], v'è aggiunto qualcosa di nuovo, cioè la testimonianza di Giovanni Villani sulle ragioni per cui Dante avrebbe mutato consiglio, e scritto il Poema in volgare, dopo averlo cominciato in latino. Col capitolo XXIII, fatta la partizione dell'opera in generale, e del primo canto in ispecie, incomincia l'esposizione della lettera.

Riassumiamo. Adottato lo schema tradizionale delle sette *periochie*, e arricchitolo di elementi presi ad altri sistemi espositivi, il Villani raccoglie, dall'*Epistola*, dal Boccaccio e da Pietro di Dante, il più e il meglio che s'era venuto elaborando lungo il secolo XIV intorno all'argomento. È fedele alle sue fonti; quel che aggiunge di suo è facilmente discernibile per l'attacco aggiuntivo o restrittivo o avversativo. Fa citazioni formali dall'*Epistola* e dal Boccaccio; a Pietro di Dante attinge a man salva, senza farne alcun cenno.

(continua)

F. P. Luiso.

[1] Qualche frase di questi capitoli ci richiama a mente la " Digressione intorno alla poesia „ del Boccaccio, nella *Vita di Dante loc. cit.*, p. 42 e seg.).

[2] Boccaccio, *op. cit.*, p. 64, 102 e seg.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGRESTI ALBERTO. — *Pietro degli Onesti nel " Paradiso " di Dante.* (Negli *Atti della Acc. pontaniana*, XXXI, serie 2ª, vol. VI). (2440)

ALIGHIERI DANTE. — *Della " Commedia " quattordici terzine nel primo Canto, tradotte in latino da N. Tommaseo, ristampate il giorno 9 ottobre 1902, centesimo anniversario dalla nascita di lui (a cura di E. Teza).* Padova, tip. dei fratelli Gallina, 1902, in-8, pp. (14).

25 esempl. numm. (2441)

ARIAS GINO. — *Note di storia economica e giuridica.* Roma, presso la " *Riv. it. di sociol.* ", [Scansano, tip. ed. degli Olmi], 1902, in-8, pp. 32.

Estr. dalla *Riv. it. di sociol.*, VI, gennaio-febbraio, 1902. (2442)

ATTI ASTOLFI LUISA. — *Una pergamena del 1280 contenente un codicillo al testamento di Raniero da Calboli.* Roma, Forzani e C., tip. del Senato, 1901, in-4, pp. 22 e 1 tav.

Dall' Archivio di Stato di Roma trae ed illustra con molto amore questo doc. intorno a Raniero, di cui vedi in Amaducci, *Guido Del Duca*, Bologna, 1902. (2443)

AURIOL A. — *Dante au Jubilé de l'an. 1300.* (Ne *L'âme latine,* maggio-giugno, 1901). (2444)

AZZOLINA LIBORIO. — *La compiuta Donzella di Firenze.* Palermo, Stab. tip. Lo Casto, 1902, in-8, pp. 42.

Dall'*Antol. siciliana*, fasc. 9°. — Recens. di V. Cian, nella *Rass. bibl d. Lett. it.*, X, 224. (2445)

BARBERINO [DA] FRANCESCO. — *I documenti d'amore secondo i manoscritti originali a cura di Francesco Egidi.* Roma, Soc. filogica rom., edit. (Perugia, Un. tip. cooperativa), 1902, in-8, fasc. 1°, pp. 48.

Cfr. anche il no. 2508. (2446)

BELLAIGUE CAMILLE. — *Dante et la musique.* (Nella *Rev. de deux Mondes,* 1 gennaio 1903).

In questo studio il B. ricerca, primieramente, " quand et comment la musique s'est en quelque sorte appliquée, soit aux personnages, soit aux paroles dantesques "; poi s'ingegna di " saisir ce qu' il y' a de musical ou de musique dans l'oevre de D., dans son génie et dans son âme même ". — Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 14. (2447)

BELLUCCI ADA. — Cfr. il no. 2490.

BERTOLDI ALFONSO. — *La " Bella Donna " del Paradiso Terrestre.* Firenze, Uff. della " Rass. Naz. ", [Prato, tip. Vestri] 1901, in-8, pp. 32.

" Argomenti vecchi e nuovi, diretti o indiretti " debbono " oramai ricondurci all'opinione antica che Matelda, la quale allegoricamente è simbolo della perfetta vita attiva, storicamente non può essere altro che la gran Signora di Canossa ". Rispetto al simbolo è di per sé evidente dalla semplice lettura che il sogno del Canto XXVII non è che la preoccupazione della realtà del XXVIII: e Lia e Matelda sono lo stesso simbolo, poiché identica è la loro rappresentazione. Rispetto al personaggio storico di Matelda, Dante stesso ha fornito numerose e sicure prove al diligente erudito: e il parallelo tra san Bernardo e Matelda, le parole di Cacciaguida nella fine del Canto XVII del *Paradiso*, gli esempî di Costantino e di Carlo d'Angiò a dimostrare che D. non va per simpatie, né si limita agli effetti di un'opera, ma di questa riguarda la causa ed il fine, il fatto che la bella donna guida il Poeta alla mistica visione delle vicende della Chiesa, sono prove ciascuna poste opportunamente nel loco migliore. Ma di grande importanza e inoppugnabili sono le testimonianze dipinte della bellezza che adornò la Signora di Canossa, la tradizione innegabile e affermata anche dal ritratto di Bianello, della verginità di lei, l'acuta osservazione sull'alto e nobile affetto che la Contessa dové chiudere nel suo cuore per Gregorio, le prove storiche di quella bontà che il D'Ovidio nega alla " viragine " e che benissimo invece il Bertoldi fa risultare evidente pur dall' intenzione pia e santa della gran donna nel fatto di Canossa, dove, mediatrice di pace, veramente elle concepiva un alto ufficio di donna e di cristiana. E, pur lasciando da parte quelle opinioni che appaiono a bella prima insostenibili (come di chi suppose esser Matelda una pura allegoria cui non corrispondesse alcuna realtà, e di chi recentemente ha creduto possibile identificarla con Maria Maddalena), noi non sapremmo davvero con quanta speranza si potesse ancóra tentar sostenere sia una qualche sconosciuta santa o monacella tedesca, sia una qualche pallida figura di donna che fugacemente compaia nella *Vita Nova*, dopo le obiezioni senza risposta che ai loro sostenitori ha fatto nella prima parte del suo libro il prof. Bertoldi. (2448)

BELLONI ANTONIO. — *Frammenti di critica letteraria.* Milano, Albrighi, Segati e C., edit. (S. Casciano, stab. tip. L. Cappelli), 1903, in-16, pp. xv-271.

Tra altro: *Di alcune indicazioni cronologiche in D. e nel Mussato; Su alcuni luoghi de' carmi latini di Giovanni Del Virgilio e di D.; Sull'episodio di Ciacco; Sopra un luogo dell'episodio di Farinata.* (2449)

BERTELLI T. — *Sopra una terzina di Dante nel Canto I del "Purgatorio".* (Nelle *Mem. della pont. Acc. dei Nuovi Lincei*, vol. XIX). (2450)

BOFFITO GIUSEPPE. — *Dante e Bartolomeo da Parma: nota.* (Nei *Rendic.* del r. Ist. lomb. di sc. e lett., ser. 2ª, vol. CCCL).

A proposito di *Par.*, I, 37 e segg.; *Conv.*, III, 5. — Vi si accenna anche agli altri passi del *Tractatus Spherae* (Roma, 1884) che presentano qualche parallelismo con Dante. (2451)

CAGGESE ROMOLO. — *Una cronaca economica del sec. XIV.* (Nella *Riv d. Bibl. e degli Arch.*, XIII, 97).

Vi si parla del così detto *Libro del biadaiolo* (cod. Temp. Laur., 3) di Domenico Lenzi, fiorentino del sec. XIV, pubbl. in sunto prima dal Fineschi (*Storia delle carestie occorse in Firenze*, ecc. Firenze, 1767), poi, a brani, dal Fanfani (*Estratti dal Diario di D. Lenzi*, ecc., nel *Borghini*, Firenze, 1864) e qua e là illustrata dal Montani (*Antol.*, ottobre-decembre 1830, pp. 44 e segg.) e finalmente dal Biagi, che nella *Miscell. st. d. Valdelsa* (VII, 1899) riproduceva una delle miniature del Codice rappresentante Colle, e riportava la narrazione che il Cronista fa precedere a quella figura. Ora il Caggese, molto opportunamente, ci offre in questo breve studio un obiettivo esame del curioso e importantissimo Diario del biadaiuolo trecentista, riproducendone anche alcune fra le più singolari miniature. (2452)

CARRARA ENRICO. — Cfr. il no. 2455.

CHAUCER G. — Cfr. il no. 2454.

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — *I primi traditori nel Cocito dantesco.* (Nella *Riv. d'Italia*, V, fasc. 7º).

Da una lettura fatta a Roma nella "Sala Dante". (2453)

CHIARINI GINO. — *Dante e una visione inglese del Trecento.* (Nella *Riv. d' Italia*, Roma, gennaio e marzo, 1901).

La visione è il poema *La Casa della Fama* di G. Chaucer, che ripete la sua origine dal Poema dantesco e riguardo all'elemento dottrinale e riguardo a simiglianze diverse talora estrinseche di figurazione, talora intrinseche di concetto. Dopo aver riassunto il Poema, il Chiarini passa ad esaminarne la cronologia, il significato simbolico, le attinenze col Poema di Dante. (2454)

CHIOSE [LE] *Cagliaritane, scelte ed annotate da Enrico Carrara.* Città di Castello, S. Lapi tip. edit., 1902, in-16º, pp. 171.

Collezione di Op. dant. inediti o rari, dir. da G. L. Passerini, ni. 72-74. (2455)

CHISTONI PARIDE. — *Sulla triplice partizione dei dannati nell' "Inferno" dantesco: commento al Canto XI dell' "Inferno".* Potenza, Tip. coop. Lucana, 1901, in-8, pp. 42-(2). (2456)

CIPOLLA CARLO. — *Un amico di Cangrande I della Scala e la sua famiglia.* (Nelle *Memorie d. r. Acc. d. Sc.* in Torino, ser. 2ª, tom. I). (2457)

CIPOLLA COSTANTINO. — *Il Papato nelle Opere di Dante Alighieri.* Cassino, Tip. ed. L. Ciolfi, 1900, in-8, pp. (4)-8. (2458)

CIPOLLA COSTANTINO. — *M. Porcio Catone Uticense custode del "Purgatorio".* Tip. di Montecassino, 1900, in-16, pp. (4)-8. (2459)

CIPOLLA FRANCESCO. — *Catone: letterina dantesca.* (Negli *Atti del r. Ist. veneto di scienze, lettere ed arti*, serie 8ª, vol. III, disp. 2ª). (2460)

CIPOLLA FRANCESCO. — *Nota su "Inferno", XV, 70 e segg.* (Negli *Atti dell' i. e r. Acc. di scienze, lett. e arti degli Agiati* di Rovereto, serie 3ª, vol III, fasc. 1-3). (2461)

CIPOLLA FRANCESCO. — *Due parole intorno a Dante osservatore.* (Negli *Atti del r. Istituto veneto*, vol. LVII). (2462)

CIUFFO GIUSEPPE. — *La visione ultima della "Vita Nuova": (Genesi interna della "Divina Commedia").* Palermo, Stab. Tip. C. Lo Casto, 1899, in-16, pp. 72.

L'A. esamina primamente i vv. 27-28 della canz. I della *Vita Nuova*, e, dichiarate false le interpretazioni del Wegele, del Witte, del D'Ancona, dello Scherillo e quella più recente del Mazzoni, accettata e modificata dal Gorra, propone intendere che D. innanzi la morte

di B. avesse in mente un disegno generale di una visione, forse sol dell'Inferno, un po' a modo di quelle che solevano fare i frati nella lor rozza prosa medievale, ma in verso esametro: e di alcuni argomenti conforta tale sua conclusione, cercando rimuovere le obiezioni dello Scherillo. Quindi passa a studiare mano a mano quale potette essere probabilmente la genesi del Poema nel pensiero di D. e, per quanto se ne possa talora discordare in piú punti, e specialmente sulle date il lavoro appare non senza qualche pregio. (2463)

CONTI GIUSEPPE. — *Fatti e aneddoti di storia fiorentina, secoli XIII-XVIII.* Firenze, R. Bemporad e figlio, edit. (tip. Cooperativa), 1902, in-8 fig. pp. VIII-566.

Tra altro: *La Compagnia dell'Amore* (1283). (2464)

D'ANCONA A. — Cfr. il no. 2477.

D. C. — *Come fu accolta la "Francesca da Rimini" di Silvio Pellico.* (Nel *Picc. Arch. st. dell'ant. Marchesato di Saluzzo,* I, fasc. 3-6). (2465)

DANTE *und die mittelalterliche Weltanschanung.* (In *Deut. Merkur,* 33, 16). (2466)

EGIDI FRANCESCO. — Cfr. il no. 2446.

FEDERICI SILVIO. — *Note alla "Divina Commedia".* Perugia, Ditta tip. V. Santucci, 1902, in-16, pp. 110.

Avverte l'A. che "queste Note sono state fatte leggendo la *Divina Commedia* con il commento di Tommaso Casini, quarta edizione riveduta e corretta, nuova impressione, 1896": e son forse una buona prova dello studio che il Federici suol porre in Dante. Non vediamo peraltro la ragione che lo ha consigliato a pubblicarle. (2467)

FLAMINI FRANCESCO. — *Il trionfo di Beatrice.* Padova, tip. fratelli Salmin, 1902.

Purg., XXIX-XXXI. — Beatrice non è la teologia ma "la verità rivelata, essenza della fede cristiana, che non è soltanto sapienza, ma amore che procede dal Verbo, ma per mezzo dello Spirito santo, che schiude, a chiunque a lei s'inchini riverente, la porta del Cielo". (2468)

GIANNINI ALFREDO. — *Il Canto VIII del "Purgatorio": discorso tenuto nel Liceo d'Avellino l'11 aprile 1900.* Sassari, Satta, 1901, in-16, pp. 28.

Per questa buona illustrazione del Canto VIII del *Purg.*, cfr. *Rass. bibl. d. Lett. ital.*, X, 283. (2469)

GIANNINI ALFREDO. — *Sui versi di "Inferno", XVI 39-81.* (In *Hesperia,* X, fasc. 11).

In questi versi non si contiene una lode alla risposta di D., ma una specie di congratulazione delle anime che si accorgono come il loro visitatore, che passa vivo tra i morti, sa ciò che esse non sanno e non possono sapere. Il passo va ravvicinato all'altro di *Purg.*, XXVI, 73-75. (2470)

GULLI ALBERTO. — *Sulla "pargoletta" di Dante.* Palermo, tip. lo Statuto, 1901, in-8, pp. 37. (2471)

GRASSI C. — *Una pagina biografica su Dante giureconsulto.* (Ne *L'Indicatore* di Messina, LXVII, 74). (2472)

LABATE VALENTINO. — *La prima conoscenza della "Divina Commedia" in Sicilia.* Torino, E. Loescher [Palermo, tip. del "Giornale di Sicilia", [1900], in-8. (2473)

LAMMA ERNESTO. — *Intorno alla "Vita Nova".* Venezia, Stab. tip. Visentini, 1900, in-8, pp. 13-(3).

Estr. dall'*Ateneo Veneto*, an. XXIII. — È contro le conclusioni di uno scritto del Federzoni (*Quando fu composta la "Vita Nuova"*: estr. dalla *Roma Letteraria* anno VI, ni. 18 e 19), che da argomenti speciosi, dal far servire talvolta, come a lui piaceva, le rime alla prosa, e non viceversa sempre, voleva nuovo appoggio alla data del 1300 per la composizione della *Vita Nova*. L'A., che già difese l'opinione del Casini, nota la fiacchezza degli argomenti del Federzoni, i quali certo non derivano in sé dallo scolaro del Carducci, ma dalla falsa tèsi che ha chiesto in appoggio un'altra probabilmente pure sbagliata. (2474)

LAURANI V. — *Se Dante Alighieri sia stato indeterminista o determinista.* (Nella *Riv. filosofica,* V, 2). (2475)

LEONE ANGELO. — *Perché Venetico Caccianemici e Mirra sono in Malebolge e non in Cocito?* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 32). (2476)

LEVI EUGENIA. — *Di pensiero in pensier...: raccolta diario di pensieri e di sentenze tratti dalle opere tutte dell'Alighieri, italiane e latine, con prefazione di A. D'Ancona.* Firenze. F. Lumachi, edit., [tip. Cooperativa], 1903, in-16° obl. pp. XIV-(2)-398.

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 13. (2477)

MILTON G. — Cfr. il no. 2495.

MISCELLANEA *di libri antichi e moderni in vendita a prezzi fissi nella Libreria antiquaria milanese di Luigi Battistelli.* Mi-

lano, Libr. Battistelli [s. t.], 1902, in-8, pp. 49.

Dante, nl. 241-246. (2478)

MOROSINI GIOVANNI. — *La leggenda di Dante nella regione Giulia: nel VI centenario della Visione dantesca.* Trieste, Stab. tip. G. Caprin, 1900, in-8, pp. 32.

Estr. dall'*Archeografo Triestino* nuova serie vol. XXIII, fasc. I. L'A. cerca con prove, che a lui sembrano bastanti o esatte, di render probabile che Dante fosse a Pola, a Tolmino, a Duino. (2479)

MONTELEONE GIUSEPPE. — *Dissertazione sul "De vulgari Eloquentia".* Napoli, tip. F. Sangiovanni, 1902, in-8, pp. 30. (2480)

MOORE EDWARD. — *A new reading in the "Convito" of Dante.* (In *The Athenaeum*, 3893). (2481)

MUSATTI CESARE. — *Ateneo veneto. Indici dei lavori comparsi nelle sue pubblicazioni dal 1812 a tutto il 1900.* Venezia, Stab. tip. F. Garzia e C., 1902, in-8, pp. XI-(1)-166-(2).

A pag. 74 vi si registrano le *Cose dantesche* contenute nella raccolta. (2482)

ONIP M. — *Pia de' Tolomei: romanzo storico.* Milano, Casa edit. figli di Angelo Bietti (tip. fratelli Bietti e G. Minacca), 1901, in-24, pp. 78. (2483)

ORSINI BEGANI. — *Fra Dolcino nella tradizione e nella storia.* Milano, L. F. Cogliati, edit., 1901, in-16, pp. 141.

"Raccogliere di Dolcino quanto è attendibile storicamente, vagliare l'opera altrui per ricercarne, fin là dov'è possibile, la fonte dell'errore, avanzare qualche ipotesi laddove altri afferma, presentare infine uno schema biografico in cui tutte le questioni relative all'eretico siano contemplate", è lo scopo propostosi dall'A. di questo libretto, del quale ecco il sommario: 1° *Dante e fra Dolcino*; 2° *Dolcino tra gli eretici*; 3° *Gli "Apostolici"* [Da Segalelli a fra Dolcino; L'organizzazione apostolica; Gli errori]; 4° *Un capitolo poco noto della biografia di Dolcino;* 5° *Le geste* [Valsesia e Biellese; il Baggiolini e le Crociate; Esame critico dell'*Historia Dulcini* di Autore anonimo]; 6° *Gli ultimi echi*; 7° *La leggenda.* (2484)

ORTOLANI TULLIO. — *Il Canto di Farinata e l'arte di Dante.* Feltre, tip. Panfilo Castaldi, 1901, in-8, pp. 34. (2485)

PALLESCHI FILIPPO. — *L'episodio di Sordello e l'apostrofe all'Italia: lettura dantesca sul VI del "Purgatorio", con note e appendice.* Lanciano, Rocco Carabba ed., 1901, in-8, pp. 60-(4). (2486)

PELLICO SILVIO — Cfr. il no. 2465.

PIERRO MARIANO. — *Dante in Francia.* Portici, Stab. tip. Vesuviano, 1902, in-16, pp. 39. (2487)

PIETROBONO LUIGI. — *Il Canto III dell'"Inferno".* Firenze, Uff. della "Rass. nazionale", [Prato, tip. succ. Vestri], 1901, in-8, pp. 24. (2488)

ROMANI FEDELE. — *Il Canto XIX del "Purgatorio".* Firenze, G. C. Sansoni, edit. [tip. S. Landi], 1902, in-8, pp. 56.

Sebbene questo Canto non sia di quelli che meglio si prestano ad una illustrazione viva e colorita, il Romani ha trovato modo di metterne in rilievo le riposte bellezze, e di fare alcune sue buone e argute riflessioni. A noi piace specialmente in questa esposizione ciò che egli dice sul vario effetto che la luce degli angeli produce sui sensi dell'osservatore Poeta, e intorno all'arte adoperata dal Botticelli e dal Doré per illustrare questo Canto. Il volume fa parte della raccolta: *Lectura Dantis.* (2489)

SABATIER PAOLO. — *San Francesco ed il movimento religioso nel XIII secolo: versione italiana di Ada Bellucci.* Perugia, Un. tip. cooperativa, 1902, in-16, pp. 45. (2490)

SALVADORI GIULIO. — *Sulla vita giovanile di Dante: saggio.* Roma, Soc. edit. Dante Alighieri (Off. poligrafica romana), 1901, in-4, pp. 125.

Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 29. (2491)

SALVIONI CARLO. — *La "Divina Commedia", l'"Orlando furioso" e la "Gerusalemme liberata" nelle versioni e nei travestimenti dialettali a stampa: saggiuolo bibliografico.* Bellinzona, tip. lit. C. Salvioni, 1902, in-8, pp. 41.

150 esempl. non venali. (2492)

SCHIAVO GIUSEPPE. — *L'indugio di Casella: nota dantesca.* Sondrio, Stab. tip. E. Quadrio, 1901, in-8, pp. 12-(2). (2493)

SCHIAVO GIUSEPPE. — *Stazio nel "Purgatorio".* Firenze, F. Lumachi, edit., 1902, 8.

Cfr. la *Rass. d. Lett. it.*, X, 285. (2494)

SCROCCA ALBERTO. — *Il "Paradiso perduto" del Milton: studio critico.* Napoli, Tocco, 1902, in-16, pp. 39.

Accenni all'arte di D. paragonata a quella del Milton. (2495)

SERENA A. — *Dante e l'aurora.* Treviso, tip. Turazza, 1902, in-16, pp. 25.

Cfr. la *Rass. d. Lett. it.*, X, 285. (2496)

SIMILITUDINI *dantesche nell'"Inferno".* Pisa, tip. Mariotti, 1901, in-8, pp. 43.

Ediz. di 65 esemplari. (2497)

SIMONETTI NENO. — *L'amore e la virtú d'imaginazione in Dante: lavoro segnalato nella Gara dantesca dal Ministero della p. I.* Spoleto, A. Ragnoli, tip. editore, 1902, in-8, pp. 95.

Il libro, che non ha scarsi pregi, è diviso in due parti: nella prima (*Alcuni caratteri generali psicologici della "Vita Nova"*) si tratta del *primo apparimento*, delle *visioni e della forza d'astrazione*, della *morte di Beatrice;* nella seconda (*Tra idealisti e realisti*) de *L'amore e l'ideale del bello e del bene supremo;* de *La virtú d'imaginazione;* de *La donna e l'imagine.* Conclusione: "essere stata B. persona reale, vissuta al mondo co' suoi caratteri speciali di *donna*, di ente umano: ma per il Poeta essere stata donna considerata fuori d'ogni condizione psicologica attinente alla vita reale". (2498)

SOLARI R. — *Le idee sociologiche di Dante.* (Nella *Rivista di sociologia*, 1899). (2499)

SORRENTINO LUCIO. — *Paolo Malatesta nel Canto V dell'"Inferno" di Dante.* Napoli, Stab. tip. di G. M. Priore, 1902, in-8, pp. 24. (2500)

TENCHINI BICE. — *La dottrina della purgazione dal XIII Canto del "Purgatorio" di Dante: conferenza letta nella r. Scuola Normale "Isabella Gonzaga del Vasto" in Chieti, il 19 aprile 1900, in occasione della Commemorazione del VI Centenario della Visione dantesca.* Chieti, Stab. tip. di Giustino Ricci, 1900, in-8, pp. 17.

Al dir dell'A. "forse in nessun altro, quanto nel secondo cerchio, appare cosí viva e spiccata la logica dell'espiazione". (2501)

TERRADE [PÈRE]. — *Le grand Jubilé de l'an 1300 et la "Divine Comédie" de Dante.* Paris, Ch. Poussielgue, 1900, in-8, pp. 32.

Recens. ne *L'Avenir du Puy-de-Dome*, 8 genn. 1901. (2502)

TEZA EMILIO. — Crf. il no. 2441.

TOMEI-FINAMORE ROSMUNDA. — *Il silenzio di Paolo.* (Nella *Rass. crit. d. Lett. it.*, VII, 97).

Crede debba attribuirsi a Paolo il verso: *Caina attende chi vita ci spense;* un verso "il cui significato morale è tutto subiettivo, cosicché, recitato da piú attori, con inflessioni diverse, potrebbe significare odio, dolore, rimorso ed altre infinite gradazioni di questi affetti della nostra misteriosa psiche... Chi narra deve supporre che chi ascolti ignori ogni particolare della sua narrazione: anche D. doveva quindi ignorare chi avesse condotti i due peccatori ad *una* morte. Ma quando Paolo comincia a dire: *Caina...* il Poeta non ha bisogno d'altro per intendere che si è compiuto un fraticidio, né può aver dubbi sulla personalità dell'uccisore". (2503)

TOMMASEO NICOLÒ. — Cfr. il no. 2441.

TOYNBEE PAGET. — *A latin translation of the "Divina Commedia" quoted by Stillingfleet.* (*The Athenaeum*, 3865). (2504)

TOYNBEE PAGET. — *"Gente dispetta".* (*The Athenaeum*, 3841).

Inf., IX, 91. (2505)

TOYNBEE PAGET. — *Dantesque, dantist, etc. in the New English Dictionary.* (In *The Athenaeum*, 3898). (2506)

VENTURI G. A. — *Attorno al Canto IX dell'"Inferno".* Firenze, Uff. della "Rass. naz." (Tip. Succ. Vestri in Prato), 1900, in-8, pp. 17-(3).

Dalla lettura del Canto IX, *Inf.*, fatta dal Venturi il 9 gennaio a Firenze in Orsanmichele. (2507)

ZENATTI ALBINO. — *Trionfo d'Amore ed altre allegorie di Francesco da Barberino.* Roma, Società Ed. "Dante Alighieri" (Tip. Voghera), 1901, in-8, pp. 40.

Estr. dalla *Riv. d'Italia*, fasc. 7° e 8°, 1901. (2508)

ZOLI A. — *Ravenna e il suo territorio nel 1309 e la navigazione col Ferrarese.* (Negli *Atti e mem. della r. Dep. di st. patria per le prov. di Romagna*, serie 3ª, vol. XVIII, fasc. 4-6). (2509)

Firenze, gennaio 1903.

G. L. PASSERINI.

NOTE E NOTIZIE

L'Accademia delle Scienze di Torino, nella sua adunanza generale del 21 decembre 1902, procedette al conferimento del premio Gautieri per la migliore opera di letteratura, critica letteraria e storia letteraria pubblicata in lingua italiana negli anni 1899-1901. Valendosi della facoltà concessale dal Regolamento pel conferimento di questo premio, l'Accademia lo ha diviso fra il prof. Francesco D'Ovidio per i suoi *Studii sulla " Divina Commedia "* (Milano-Palermo, 1901) e il prof. Antonio Belloni per l'opera *Il Seicento* (Milano, 1899).



Su *Le Rime pietrose di Dante Alighieri* uscirà prossimamente, in uno dei volumetti della *Collezione di opuscoli danteschi* diretti da G. L. Passerini, uno studio del dott. Antonio Abruzzese. L'A. si occupa a lungo delle varie questioni concernenti i suddetti componimenti poetici dell'Alighieri; stabilisce, discostandosi notevolmente dai precedenti studiosi, quante e quali sono le *Rime pietrose;* analizza compiutamente, e, in qualche parte, originalmente, le Canzoni pietrose autentiche; discute e cerca di distruggere le ipotesi finora enunciate per identificare la donna che il Poeta canta in queste poesie, e conclude, indicando una nuova e più precisa via a quello fra i dantisti che vorrà occuparsi degli *amori* di Dante, avvertendo che tutto il lavoro speso su questo argomento induce a ritenere specialmente assodati i seguenti capitali dati di fatto. In primo luogo, Dante si innamorò fortemente di un'altra bellissima donna, dopo la morte di Beatrice, appunto nel così detto periodo del traviamento; secondariamente, poi, egli cominciò a cantare questa donna nelle gentili e soavi poesie " dolce stil nuovo "; e, a mano a mano che questa passione, a fondo sempre sensuale, aumentava in lui nella stessa misura che diminuiva, o, meglio, nessun reale progresso faceva nella donna amata, il tono della poesia va diventando, dapprima, meno delicato, meno " dolce stil nuovo ", per assumere, infine, l'intonazione feroce, della quale sono piene le *Rime pietrose.*



Col titolo *Disinvoltura letteraria*, l'*Illustr. ital.* (XXX, 160) pubblica un articolino segnato *P. S.*, per deplorare il plagio, veramente singolare, compiuto dalla scrittrice inglese Catherine Mary Phillimore, la quale, in un suo libro *Dante at Ravenna*, pubblicato a Londra nel 1898, non ha fatto altro che parafrasare alla peggio (aggiungendovi di suo due o tre digressioni inconcludenti), il buono e noto libro di Corrado Ricci: *L'ultimo rifugio di Dante* (Milano, Hoepli, 1891). Il peggio poi si è che, non contenta di aver commesso il plagio in Inghilterra, la signora Phillimore ha consentito alla signorina Rosmunda Tonini la traduzione del libro e la sua pubblicazione in Italia (Rimini, 1902) " allo scopo d'indicare la sorgente " ove ella " attinse le sue informazioni, queste esponendo a tutti nella stessa forma popolare, rivestita colla lingua del Poeta dalla penna di una valente compatriota di lui ". Bisogna convenire che il fatto è abbastanza carino: finora gli stranieri si erano contentati di insegnarci come si deve studiar Dante con opere del loro ingegno: ora la loro generosità, varcando i confini d'ogni ragionevolezza, arriva fino al punto di divulgare in Italia, travestendoli in forma più semplice e popolare, i libri che son frutto dell'ingegno e dello studio degli scrittori nostri!



L'editore Vittorio Alinari di Firenze ha preso a pubblicare, col titolo di *Miscellanea d'arte*, una pregievolissima rivista mensile di storia dell'arte medievale e moderna, diretta dal prof I. B. Supino.



[redacted] Del dr. Giuseppe Bianchini abbiamo annunziato, nel fascicolo precedente, la pubblicazione di una *Lezione sopra Dante* del Paperini, edita dal Lapi di Città Castello. Ora siamo dolenti di dover registrare la dolorosa notizia della morte del Bianchini, avvenuta in Bassanello di Padova il 13 febbraio corrente. Aveva poco più di trent'anni, e molto facevano sperare il suo vivo ingegno e la sua varia dottrina. [redacted]



Città di Castello. Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, febbraio 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



LA PECORELLA DI DANTE

[A proposito dell'Ecloga I]

Con lo studio che Francesco Novati ha dedicato alla prima ecloga di Dante,[1] la interpretazione di essa assume un'importanza singolare, per la quale non sembra inutile ristudiare la questione; tanto piú che l'erudizione e l'acutezza, militando insieme in suo favore coi nomi del Cian[2] e del D'Ovidio,[3] aggiungono tale forza all'ipotesi, da poter credersi che questa sia per ottener presto vittoria incontrastata anche sopra le seguenti obiezioni, che credo pur opportuno d'opporle.

Il passo tanto discusso appartiene alla prima ecloga di Dante (II, 58-64); il quale, sotto il nome di Titiro, dice:[4]

" Est mecum quam noscis ovis gratissima „ dixi;
ubera vix quae ferre potest, tam lactis abundans.
Rupe sub ingenti carptas modo ruminat herbas.
Nulli iuncta gregi, nullis assuetaque caulis,
sponte venire solet numquam vi poscere mulctram.
Hanc ego praestolor manibus mulgere paratus;
hac implebo decem missurus vascula Mopso.

Fin ad ora si intendeva generalmente col Ponta[5] che la *ovis* fosse la Musa della poesia volgare, e che nei *decem vascula* si adombrassero dieci Canti del *Paradiso,* che Dante intendeva inviare al suo corrispondente, Giovanni Del Virgilio.

Il Novati, raddrizzando una stortura del Dionisi, che credeva s'avesse a intendere l'*ovis* per l'ecloga in questione, non facendo cosí differenza fra questa e i *vascula,* afferma che dessa " è nient'altro che la *Bucolica* virgiliana „ (p. 55).

Le ragioni, su cui appoggia tale opinione, sono di due sorta: la chiosa dell'Anonimo Laurenziano, che postillò le ecloghe, e *la suprema aspirazione di Dante.* Anzi, se fosse lecito scrutare i procedimenti psicologici del critico, come osiamo ed usiamo fare con i poeti, oserei dire che la seconda ragione lo deve aver mosso a ricercare la prima.

Infatti il ragionamento suo in larghe ruote va volando intorno alla povera pecorella, finché piomba a ghermirla robustamente e — come è parso — vittoriosamente, cosí: Dante, che non era *conventato in arti,* cioè non era dottore, come non poteva pubblicamente insegnare, cosí non poteva conseguire quella laurea, la quale era quasi uno straordinario, piú solenne dottorato, con un poema volgare, fosse pur eccellente. In ogni caso a ricordargli tale impossibilità era venuto il carme

[1] NOVATI, *Indagini e Postille dantesche,* Bologna, Zanichelli, 1899, *Bibl. st. della Lett. dant.,* dir. da Passerini e Papa. Veramente lo studio cui accenno è il secondo: " Pasqua pieriis demum resonabat avenis „: ma poiché m'accadrà di citare spesso anche il primo " Se Dante abbia mai pubblicamente insegnato „ e il terzo " La suprema aspirazione di Dante „, nelle citazioni additerò il numero della pagina, come se i tre saggi costituissero una trattazione continuata.

[2] CIAN, Rec. in *Bullettino della Soc. dantesca,* VIII, 7-8, p. 168 e seg.

[3] D'OVIDIO, *Studi sulla "Divina Commedia „.* Milano-Palermo, Sandron, 1901, pp. 436-442.

[4] Cito dall'edizione inglese dei sigg. Wicksteed e Gardner (Westminster, 1902) con i numeri che i vari pezzi poetici quivi portano.

[5] La storia dell'ermeneutica e [illegible] discussioni sull'Egloga, è vivacemente narrata nell'articolo citato del NOVATI. Dopo d'allora, lasciando le recensioni, non v'è da ricordare che lo scritto del PASCOLI in *La Mirabile visione* (Messina, 1902) al cap. XIX " Decem vascula „. La dimostrazione del P., che non avevo ancor letta quando stesi quest'articolo, non credo renda inutile ancor oggi la mia. Il commento dell'ediz. citata nella nota precedente, può considerarsi anteriore al 1899, perché non cita né il lavoro del N. né altri precedenti.

del Professore di Bologna, che gli prometteva sí la laurea, ma purché mostrasse la sua scienza anche ai dotti, con poesia dotta. A questo fine ecco sorgere in lui il proposito di comporre un poema latino, un *Bucolicum carmen* di dieci ecloghe, attingendone materia e forma alla opera del Cantor dei bucolici carmi.

Non mi par d'ingannarmi dunque, dicendo che il N. fu condotto a l'interpretazione dell'ecloga, da considerazioni estranee all'ecloga stessa: e ciò costituisce in generale il lato debole di tali argomentazioni, perché si corre il rischio di trovar poi nei testimonî che citiamo a difesa, i piú gravi accusatori.

* * *

I recensori citati, hanno già essi — senza pur dirlo — modificato un poco l'opinione del Critico, perché riferiscono che l'*ovis* sarebbe, secondo il Novati, la Musa o poesia latina,[1] ovvero, e meglio, " la poesia bucolica latina ",[2] laddove egli dice piú propriamente ed esplicitamente la *Bucolica virgiliana*. Tanto è vero che il N. dimostra a tal proposito con copia d'esempî (p. 54), come l'espressione *bucolicum carmen* usata dal Chiosatore a spiegare l' " ovis ", *impiegavasi unicamente a designare.... una riunione di ecloghe*. L'affermazione recisa ha trovato un poco diffidenti i critici, e specialmente l'Albini, il quale però, invece di porre in dubbio un uso che è quasi costante, poteva sol chiedere al N.: " Ma se l'Anonimo avesse pur voluto indicare, non l'opera di Virgilio, ma la poesia pastorale quale genere letterario, come avrebbe dovuto dire? " E la risposta si ha nelle postille al v. 62,[4] e al v. 93 della ecloga responsiva di G. Del Virgilio,[5] dalle quali si desume che l'espressione *bucolicum carmen* può valere anche, come intesero i recensori, per " canto pastorale o musa pastorale ". Dunque la testimonianza dell'Anonimo si deve ridurre a questo: ch'egli intese che la *gratissima ovis* fosse la poesia pastorale. Infatti, già *a priori* parrebbe strano che il Postillatore, dopo aver assegnato un valore cosí preciso all'*ovis*, non avesse sentito il bisogno di chiarire il significato dei *vascula:* invece a me fa un po' l'effetto che a questo punto si sia trovato spezzato in mano il filo dell'allegoria. Cominciava a smarrirlo nella citata chiosa al v. 62, che anche al Novati riesce oscura:[1] lo perdé al tutto sulla fine dell'ecloga responsiva di G. Del Virgilio.

È noto che in questa il Dottor bolognese, che non sa inventar nulla, imita la invenzione di Dante non solo nel mutar la forma epistolare in bucolica e nell'assumere a modello anch'esso un'ecloga virgiliana,[2] ma nel riprendere pedissequamente il motivo finale: per il che chiama anch'esso una giovenca, dalle poppe turgide di latte, a empirne altrettanti mastelli, quanti a lui promise Titiro, per mandarglieli, benché peritoso.[3] Ebbene: per questa *bucula* di Mopso, che è perfettamente equivalente all'*ovis* di Dante, il Postillatore non dice nulla: invece (come vedemmo) sul *lacte novo* onde Mopso empie i mastelli, fa la chiosa " i. carmine bucolico ". Ma, e se avesse postillata anche la parola *bucula,* non avrebbe egli detto: *i. carmen bucolicum?* a meno che non desse un duplice valore a l'espressione, è chiaro che l'una volta o l'altra egli avrebbe errato, non distinguendo la mucca o la pecora, dal loro prodotto, il latte: cioè la Musa o poesia latina, o poesia bucolica, che si voglia, dai componimenti poetici; nel qual simbolo generale si dovrebbe essere tutti concordi!

Tutto ciò dimostra che il Postillatore non aveva ben chiaro in mente il simbolo ch'egli svelava, ma non infirma l'ipotesi fondamentale del Novati, perché, non conoscendosi altro monumento cospicuo di poesia pastorale che il *Bucolicon* di Virgilio,[4] questo e la poesia o la musa pastorale potevano essere concetti facilmente identificabili e sostituibili l'un con l'altro.

---

[1] Cian, *loc. cit.*, p. 168.

[2] D'Ovidio, *op. cit.*, p. 436.

[3] Albini, Rec. in *Cultura*, XX, 21, p. 329.

[4] *Ed. cit.*, p. 294. *Quasi dicat se* [Dante?] *non sufferre laborem in carmine buccolico: sed a natura habere.*

[5] " Lacte novo " *i. buccolico carmine.*

[1] Il *poeta,* dice il N. alla n. 57, è *forse* Virgilio; ma leggendo la sua traduzione verrebbe fatto di pensare che sia qualunque coltivi questo genere di poesia; e leggendo il testo, che sia proprio Dante; come credeva il Postillatore, e come — pur confutandolo — par intenda il N. dove dice che la *Bucolica* di Dante mostrerà " la spontaneità della sua vena poetica " (p. 55).

[2] Dante ebbe certo la mente alla ecloga decima, come dimostra il Pascoli (pag. 309), e in parte alla prima di Virgilio, nel comporre la sua; e G. Del V. alla seconda, come sarebbe facile mostrare.

[3] Se Mopso era un vaccajo, non poteva aver pecore da mungere: e la differenza fra le due sorta di latte non ha il significato voluto dal Ponta, dal Macrí-Leone, e ora dal Pascoli (pag. 311), come dimostra il N. a p. 51.

[4] S'intende come raccolta di canti pastorali; perché un'ecloga, quella di Teodolo, era di uso comune nelle scuole d'allora. Cfr. Novati, *op. cit.*, p. 65, n. 46.

A dir il vero, questo accade un poco anche fra i critici moderni, come abbiam visto nei recensori del Novati, e in lui stesso. Infatti, dopo aver spiegato come la *Bucolica* di Virgilio fosse cara a Dante, e come possa dirsi non usa ad alcun gregge e copiosa di latte, egli aggiunge, traducendo anche la chiosa dell'Anonimo: " accorre spontanea a farsi mungere, perché il canto bucolico (l'*ovis* dunque) non costa fatica di sorta al poeta " (p. 55).[1] Piú addietro, parlando della *bucula* di Giovanni, che non si negherà sia antitetica all'*ovis* dantesca, e debba per ciò aver lo stesso valore simbolico, aveva detto delle " qualità, che Giovanni attribuisce alla propria Musa, chiamandola *bucula* " (p. 51). Occorrerebbe spiegare il perché di questa equazione, e come possa coesistere con l'altra *ovis* = Bucolica di Virgilio.

Non vogliamo con questo affermare che nell'uso dei simboli bucolici sia da cercarsi la coerenza che deve essere nelle espressioni matematiche, ché anzi le incongruenze son numerose: le caprette di Melibeo sono scolari; li *juvenci* di Mopso, che son bestie piú grosse, studenti universitarî: invece nell'ecloga al Mussato,[2] una *ovis* che ha candido il capo e scura la coda, è senza dubbio l'ecloga stessa, cominciata giocondamente e terminata nella disgrazia. Ancóra in quest'ultima, Mopso accenna a due giovenche (v. 107 e 150), di cui il Postillatore non seppe dirci nulla, e il cui simbolo è oscuro anche al N.,[3] benché possa dirsi, senza téma d'errore, che la poesia bucolica là non debba entrarci per nulla.[4]

Invece questo volemmo fermare, che il Postillatore non disse tutto quello che al N. pare di leggere; e che anch'esso — benché degno d'ogni ossequio! — può sbagliare, e qualche volta sbaglia: e ciò per un testimonio che deve porre in fuga ogni altra opinione, è grave.[5]

[1] Cf. p. 67, n. 57 ove ei rettifica, benché dubbiamente, l'espressione dell'Anonimo.

[2] Carme VI, v. 275.

[3] Quel ch'egli dice dell'una (p. 66, n. 49) può ripetersi dell'altra.

[4] Nel Carme X (*ed. cit.*, p. 200) una " bucola " rappresenta il nome di Guido Vacchetta, che gli aveva scritto.

[5] È noto essere opinione di molti che l'Anonimo copra il glorioso nome del Boccaccio: certo che dal Macri-Leone (*La Bucolica latina.... nel sec. XIV*, Torino, 1889) ad oggi, tolti molti falsi giudizî, molte asserzioni del vecchio commentatore furono confermate. Ma da questo al rinunciare per una sua dubbia parola a discutere, troppo ci corre!

Vedemmo già l'incertezza della sua ermeneutica; notammo certi silenzî, che non si possono attribuire a disdegni, come per i *decem vascula* di Dante, e la *bucula* di Giovanni. Altri errori non è difficile additare: oltre la chiosa inesatta al *phrygio Musone* (Carme III, v. 88), già dimostrata dal Belloni,[1] ce n'è un'altra evidentemente errata in *Velleribus colchis* (IV, v. 85), in cui spiega *Naias. i. civitas bononiae;* laddove la Najade posta accanto al Reno, non può essere che la Savena, la *Nimpha procax* dei carmi III, 3 e VI, 106[2]; e, come dimostrò l'Albini,[3] erronea è pure la chiosa al v. 24 del Carme I, *sorti communis utrique.* Ancóra: ai versi 50-53 del Carme IV:

Tibia non sentis quod sit virtute canora
numinis? et similis natis de murmure cannis,
(murmure pandenti turpissima tempora regis
qui jussu Bromii Pactolida tinxit arenam).

spiega: *Ostendit Mopsum non habere laborem in carminibus bucolicis condendis,* (nota il plurale) *nisi sicut fistulae pastorum cum pulsabantur dicebant rex mida habet aures asini.* Ma qui non c'entra la facilità del verseggiare; giacché mi sembra che Dante accenni solo al maraviglioso fatto, per cui la fistola, al soffio dell'ansante Melibeo, avea dato parole, anziché un *sibilus simplex* (v. 38).[4]

A che si riduce dunque una delle prove del Novati; la chiosa rivelatrice dell'Anonimo?

Alla parola d'un annotatore, a cui dobbiam dar ragione quando le sue asserzioni non sono per noi altrimenti verificabili, come accade per le notizie storiche; ma al quale possiamo e dobbiamo qualche volta dar torto, quando si tratta di concetti e di opinioni. E questa parola poi, non accenna alla *Bucolica* di Virgilio, se non perché essa poteva identificarsi colla poesia pastorale stessa: ma ciò era tanto poco nell'intenzione del Postillatore, ch'egli usa la stessa espressione a indicar i componimenti bucolici di Dante e di Giovanni. Sicché credo che l'opinione dell'Anonimo fosse questa: che Dante, dicendo di mungere l'*ovis*, volesse significare che assumeva intonazione pastorale nel suo Canto. Il latte munto veniva a

[1] In *Giorn. storico della Lett. ital.*, XXII, 366; ed ora in *Frammenti di critica letteraria* (Milano, 1903) p. 34.

[2] In *Atene e Roma*, IV, 34, col. 340.

[3] Cosí anche il Belloni, *op. cit.*, p. 54, n. 2, ove, anzi che il Bonaventura, doveva confutare l'Anonimo.

[4] Seguo la bella interpretazione dell'Albini in *Atene e Roma*, art. cit., col. 342 e seg. Per altre erronee interpretazioni cfr. Pascoli, (p. 296, n. 4 e *passim*).

essere il canto pastorale stesso (cfr. chiosa al v. 62 del Carme II), onde empiva dieci mastelli, dei quali o gli riuscí oscuro il simbolo, o non credette necessario trovarlo. Alla stessa guisa non seppe o non volle assegnare un valore simbolico alla *bucula* di Mopso, sia che vi riconoscesse un duplicato dell'*ovis* di Titiro, sia, com'è piú probabile, che intendendo già per " canto bucolico „ il " latte novo „, non riuscisse a trovar un altro simbolo nella mucca.

All'Albini, il quale un po' troppo spicciativo crede che i mastelli di latte, anzi i dieci mastelli, non abbiano altro valore, che dei soliti " dieci pomi „ che da Teocrito in giú regalano i pastori, l'interpretazione dell'Anonimo deve parer buona: [1] a noi no, perché insufficiente a spiegare tutti i simboli: ma, ad ogni modo, non serve neppure alla tèsi del Novati.

II.

Abbiam detto che l'altro sostegno della argomentazione è, pel Novati, la impossibilità di conseguire la laurea poetica con sola poesia volgare: impossibilità che avrebbe dovuto costringere Dante a mettere insieme i suoi bravi *titoli* di poesia dotta. Oh le antiche malinconie dei concorsi! Che questo obiettivamente sia vero, non dubito: ma resta sempre la domanda " E se Dante si fosse illuso?... „

In fondo è la domanda che si fa anche il D'Ovidio, [2] e alla quale potremo rispondere sol quando si interroghi l'ecloga di Dante, per quanto si possa, senza giudizî preformati. Intanto mi sembra utile richiamare una concomitanza cronologica, che ha un certo valore.

L'ecloga *Vidimus in nigris* (Carme II) è della fine del 19 o del principio del 20, [3]

[1] In *Cultura*, XX, 329. A Teocrito si richiama anche il N. (p. 67 n. 58) per altro fine.

[2] " Saranno stati, sí, ingenui tutti quei dantisti che non si resero conto della difficoltà d'una laurea poetica, che allora si volesse per la semplice poesia volgare; ma bisogna pur convenire che il grande ingenuo fu Dante stesso „, e cita l'esordio del *Paradiso* del Canto XXV, che trae a questo senso. *Studî cit.*, p. 440. E cosí a p. 441: " E appunto poi perché la cosa [la laureazione] era eslege, il maraviglioso dilettante poté, con ingenuità non goffa, lusingarsi d'ottenere la laurea per la poesia volgare „. Benché poi creda che D. si acconciasse a fare le ecloghe latine. Il PASCOLI crede non si tratti della laurea, né qui né ai noti passi del *Paradiso;* bensí dell'onor della poesia (p. 298; 308 e *passim*). È molto ben detto, e in parte probabile: ma per ora non l'accetto, per non porre la confutazione in un altro campo.

[3] ZINGARELLI, *Dante*, Milano, Vallardi, p. 334.

perché la epistola di Giovanni (Carme I) è del 19, e il carme IV, che accenna ad un aprile [1] che non può essere che del '21 (l'ultimo che il Poeta salutò!), fu scritta un anno dopo all'ecloga *Forte sub irriguos* (Carme III) che seguí, sia pur immediatamente, [2] all'ecloga nostra. Era dunque il tempo ch'egli incastonava l'ultime gemme nel serto glorioso della sua Beatrice; e che scriveva il famoso Canto della speranza: " Se mai continga che il Poema sacro „.

Par che il Novati [3] si maravigli che il Carducci [4] rilevi nei vv. 42-44 del Carme II quasi l'eco di quel canto del *Paradiso:* a me par difficile pensare altrimenti: lo stesso desiderio della patria, lo stesso ricordo del tempo giovanile, lo stesso proposito di cogliere là il desiderato onore. [5]

Di solito nelle opere d'uno stesso periodo prevalgono gli stessi sentimenti, e anzi questo è un canone critico per determinare — quando sia incerta — la cronologia di quelle. Or noi abbiamo concomitanza cronologica; comunanza di espressioni: che dovremmo inferirne?

Che il sentimento che animava Dante scrivendo l'esordio del Canto XXV era lo stesso che gli dettava l'ecloga. Ma nel Canto XXV egli non spera il ritorno in patria ed il " cappello „ se non dal Poema sacro. [6] E allora? " Allora, risponde il D'Ovidio, Dante capí *il latino* di Giovanni e scrisse le ecloghe latine „. Come arguzia è felice: ma come asserzione

[1] Cfr. BELLONI, *Intorno a due passi di un'ecloga di Dante*, in *Arch. Ven.*, 1895 e ora in *op. cit.*, p. 48 segg.

[2] *Nec mora*, dice Giovanni al v. 31, e si può credergli facilmente!

[3] Cfr. p. 63, alla n. 34.

[4] CARDUCCI, *Opere*, VIII, p. 148; cfr. le belle pagine del PASCOLI (*op. cit.*, p. 306) sopra il " peana „ che Titiro s'impromette di cantare.

[5] Benché il " cappello „ sia pel N. altra cosa che la laurea, il concetto fondamentale resta sempre il medesimo. D'OVIDIO, *op. cit.*, p. 438 e seg.

[6] Straordinario, lo riconosciamo, sarebbe stato il caso; ma non meno di questo anche l'altro che Firenze, ove uno Studio non era ancóra, potesse legittimamente conventarlo. Il NOVATI (p. 100) previde la difficoltà, e suppose che Dante sapesse di pratiche che Firenze avea dovuto far innanzi al maggio 1321, se in questo mese poteva deliberare ne' suoi Consigli di istituire uno Studio. È una vaga ipotesi, che potrebbe spiegare un chiaro accenno a tale Studio in quest'ecloga, che è del 20 *ineunte:* ma pare troppo debole per far da sostegno a un'altra ipotesi, mal ferma anch'essa. Ne concludo che (come spesso accade ai Grandi) Dante non era conscio delle difficoltà pratiche che le leggi, fatte per i mediocri, oppongono ai disegni dei Sommi.

resta arbitraria, se non se ne trova altro accenno nell'ecloga stessa.

Ed eccoci giunti al punto, dal quale forse si doveva incominciare: cioè dall'indagare il senso generale della corrispondenza poetica dei due novelli Arcadi.

Quando Titiro si induce a spiegare all'umile Melibeo, quel che era scritto nel foglio segnato a negre lettere da Mopso, esce a dire che questi lo invitava " ad frondes versa Penejde cretas „ ; al che Melibeo, tra l'ingenuo e l'affettuoso esclama: " Ma certo: dovrai tu andar sempre con le tempia prive dell'onor del lauro? „ Titiro risponde, come poteva rispondere il poeta dell'esordio del *Paradiso:* " Sí rare volte avvien che se ne coglie.... „. Ma tosto, con quell'impetuoso e sdegnoso *piglio dantesco,* come disse il Carducci, che è cosí frequente nelle calunniate ecloghe, esclama: " Quanti applausi sonerebbero (*sonabunt*) per prati e colli, se io cantassi (*cicbo*) il peana, cinto di verde la chioma. Ma temo i luoghi avversi a' miei dei „ ; e vagheggia ancor una volta di coprir gli incanutiti capelli colla gloriosa fronda peneja, se mai continga ch'egli ritorni sull'Arno. Ma il tempo passa veloce, dice Melibeo. Ed egli: " Quando saranno conosciuti nel mio Canto i regni celesti, come ora i piú bassi, allora *juvabit* cingere d'edera il capo. Conceda questo Mopso „. Qui tolgo l'arbitrario punto interrogativo, posto dal Dionisi, ma rifiutato dai moderni editori stranieri: e seguo l'interpunzione additata dall'Albini. [1]

Che Mopso lo possa concedere, che si dia pace se Dante vuol attendere la fine della *Commedia,* è dubbio assai a Melibeo: e qui occorre aguzzar ben gli occhi al vero, perché il velo è sottile.

È evidente, che l'attesa desiderata da Titiro, non sia quale possa chiedere un che abbia molto lavoro tra le mani, e dica, a chi ne lo richiede d'altra cosa: " Aspetta che abbia finito quel che ho tra via „. Perché, senza dir della insulsaggine di tale discorso, mi pare

[1] ALBINI, *Per i carmi latini*, ecc. in *Atene e Roma*, IV, 34, col. 339: " Dante vinto da quell'affetto e da quell'ammirazione sincera, condonando i giudizî indiscreti a quella rimessa discrezione che è veramente nel resto del carme, risponde benevolo e si porge compiacentemente. Ma su alcuni punti non esita e non patteggia: l'alloro ei lo vuole a Firenze, e lo vuole a poema finito, e per virtú di esso poema. *Concedat Mopsus....* Mopso si dia pace „. Ora cfr. dello stesso la traduzione, *ibidem*, VI, col. 76. E il PASCOLI (*op. cit.*, p. 304): " approverà; sarà contento „.

che la parola di Titiro avrebbe dovuto essere: " Quando avrò finito il *Paradiso,* allora scriverò anche per i chierici „. Invece, ponendo come successiva alla terminata *Commedia* la gioia della laureazione, mi sembra limpido che il Poeta consideri questa appunto come conseguenza, come effetto di quella: è proprio il caso di dire: " Post hoc, ergo propter hoc „.

E allora qual può essere il dubbio espresso da quel " Quid? „ di Melibeo? Di solito si traduce: " Mopso.... e che? „ [1] quasi a dire: " Che c'entra? che potrà dire? „ Ma mi pare che c'entrasse moltissimo, e che avrebbe avuto moltissimo da rispondere: per esempio, come doveva rispondere, tanti secoli dopo, il Novati: che egli aveva scritto appunto perché non s'accontentava della *Commedia!*

Ancóra: secondo l'interpretazione consueta, Titiro spiegherebbe a Melibeo perché Mopso può non " concedere „. Ma non gliel'aveva detta di già la ragione che avea spinto Mopso a scrivergli? e non aveva dianzi espresso la speranza che su ciò si desse pace il dotto Professore, ché egli volea finir la sua *Commedia* volgare?

No, tutto questo è molto insulso, e proviene ancóra da un'arbitraria interpunzione. Bisogna accogliere la lezione dell'Orelli [2] e leggere cosí:

[Titiro] " *Concedat Mopsus* „.
[Melibeo] " *Mopsus* „ *tunc ille* " *quid?* „ *inquit*
" *Comica nonne vides ipsum reprehendere verba,*
tum quia femineo resonant ut trita labello,
tum quia Castalias pudet acceptare sorores?... „
[Titiro] " *Ipse* „ *ego respondi. Versus iterumque relegi,*
Mopse, tuos.

A Titiro, che spera di persuader Mopso che giova attendere a incoronarsi la fine del *Paradiso,* Melibeo risponde un incredulo " quid „ ? e della sua incredulità dà tosto la ragione: " Come speri che lo *concedat* Mopso, che ti rimprovera quella favella che va per le bocche delle donnette e che ripugna alle sorelle Castalie? „ Ma Titiro *pur fermo:* " sí, proprio Mopso „. E rilegge la lettera. Perché?

Mah! probabilmente per darne appoggio alla sua opinione. E avrà letto che un dotto Professore del dotto Studio bolognese, sapeva pur apprezzare il poema suo: che anzi aveva

[1] Cosí il NOVATI, ma oscuramente: e il MACRÌ-LEONE, *op. cit.*, p. 78: " E che mi avrà Mopso a rispondere? „

[2] Debbo l'idea a E. G. PARODI, nella recensione ch'egli fece in questo *Giornale* (X, 4-5) alla recente edizione curata da Wicksteed e Gardner, delle *Ecloghe*. Dalle sue velate parole, mi sembra che anch'esso non convenga nell'opinione del Novati.

prevenuta una natural risposta di Dante: "Canto in lingua profana, ma la dottrina è degna dei chierici „;[1] e che le sue eran gemme, benchè le gettasse ai porci. V'era dunque, o s'ingannava Dante? da illudersi. Melibeo si stringe nelle spalle, punto persuaso: perché? perché, secondo lui, Titiro seguiva una via incerta: se avesse veduto che l'amico si disponeva a seguire il consiglio di Mopso, perché doveva far quel gesto che vuol dire: "Bene, bene! fa un po' tu.... Ma io ci credo poco „? Se la risposta "Comica nonne vides „ fosse stata di Titiro, se il Poeta avesse voluto preparar il lettore alla determinazione di scrivere *carmine clarisono*, come gli suggeriva Mopso, è chiaro che Melibeo sarebbe stato felice, non si sarebbe stretto nelle spalle, e non avrebbe detto quel verso, cosí discusso (e che cosa non è discussa in queste ecloghe?)

Quid faciemus.... Mopsum revocare volentes? „

perché la nota del Postillatore è al solito molto frigida "si nicil respondemus, nicil amplius injiciet nobis „.

Ma chi parlava di non riscrivere? al piú si trattava di rispondere: "Attendi che finisca la *Commedia* „. E perché poi doveva premere tanto a Melibeo, che in fondo è Dante, che gli scrivesse ancóra il giovane poeta? ma non era stato egli il primo a scrivere, supplicando una risposta, se pur n'era degno, egli vil papero dinanzi al canoro cigno, come virgilianamente si esprime (Carme I, v. 50)? Dai giovani, desiderosi di gloria, è assai piú difficile ottener che vi lascino in pace (" e ciò sa il *mio* Dottore „) che non dieci, venti lettere!

A me sembra dunque che Melibeo, incerto della acquiescenza di Mopso (*Quid? nonne vides....*), poco fiducioso nelle speranze di Titiro (*humeros contraxit*), non veda modo di superare la difficoltà, cioè il disprezzo di Mopso per il volgare: come fare a cambiargli opinione (*revocare*)?[2]

E Titiro dà mano alla sua pecorella.

[1] ALBINI, in *Atene e Roma*, art. cit., col. 333.

[2] È questa l'interpretazione del PONTA, confutata dal NOVATI a p. 62, n. 19. La tradizione filologica, se non conferma questa accezione del verbo *revocare*, né pure la smentisce: e a me par l'unica soddisfacente. Cosí intende pure il PASCOLI (p. 300, n. 1), che giustamente lo pone in relazione al "concedat „ del v. 51. L'opinione d'un tanto latinista è pur di grande importanza.

III.

Quando il Pasqualigo vedeva in Titiro e in Melibeo un Dante intellettivo e un Dante sensitivo, andava un poco tra le nuvole: ma d'altra parte, il vederci solo un Dante (e non sarebbe poco, invero!) e un Dino Perini, non è tutto.

Già nell'ecloga I di Virgilio, secondo le interpretazioni medievali, Titiro e Melibeo, oltre il senso letterale e l'allegorico, ne hanno uno morale; cosí in questa, che dalla prima ecloga non pure i nomi deriva, Melibeo non è soltanto l'oscuro fiorentino, ma quasi il simbolo della buona gente, semplice e volgare, della quale si esprime l'opinione in contrasto con quella del Poeta, uomo esperto e superiore. Se Dante una volta s'era lasciato cogliere a doversi sentir dire "Che ti fa quel che quivi si pispiglia? „, aveva imparato presto a star come torre fermo. Quest'altro no: è un di quelli che pispigliano, quando vedon gli altri operare, e in cui pensier rampolla sopra pensiero, quando debbono operar essi. Pieno d'affetto e di ammirazione per Titiro, egli è troppo giovane, troppo da poco, per poter percorrere la lunga via che teneva la mente di Dante. Questo modo d'intendere la figura di Melibeo, mi spiega anche la rappresentazione iniziale, quando Titiro accoglie con risa la domanda di lui, che vuol sapere quel che scriva Mopso. Qui non si tratta di ignoranza, ché un notaio, il quale per giunta insegnava *rosa, rosae*, il latino del carme di Giovanni dovea pur, tanto o quanto, riuscir a capirlo.[1]

Quel che non poteva intendere quel modesto maestrucolo, *nimium juvenis* (IV, v. 34), che non avea drizzato per tempo il collo al pane dei dotti, si era l'alta speranza del Poeta, l'importanza del consiglio di Giovanni Del Virgilio, i pericóli dell'affascinante proferta. Stesse contento agli aridi ammaestramenti grammaticali, e in essi esercitasse l'umile ufficio, che gli procurava la scarsa cenetta. Cosí intendo io quell' "Et duris crustis discas configere dentes „ che il Novati (p. 35, n. 56) a ragione nega essere il pane della povertà, ma non bene, a mio giudizio, interpreta "cerca di farti piú dotto „. A sostegno di questa sua dichiarazione, richiama il v. 93 del Carme III, dicendo: "Il Maestro bolognese vi si dice pronto a ricambiare il latte di pecora che Dan-

[1] Cfr. NOVATI, p. 63 in n. 21, e quanto diremo appresso nella nota alla pag. 39.

te invierà, con altrettanto di giovenca, allor allor spremuto 'quo dura queant mollescere crusta'. Or di quali croste si parla qui, in grazia, se non di quelle appunto che Melibeo durava fatica a rosicchiare? „ Il che è quanto dire che si dichiara *crusta* per " cose difficili a intendersi „ per *enigma forte*, come direbbe Dante: e che Mopso avea cura di renderle meno ardue (*mollescere*) a Titiro, quasi non avesse avuto denti forti abbastanza per roderle! Vero che Titiro si finge vecchio....

No, no: questo latte, che il Postillatore chiosava per poesia bucolica (or fa comodo a me dar retta all'Anonimo), è un non felice simbolo dei *molli versi* che *condiscono il vero:* il che entra nel modo di concepire la poesia, familiare a quei poeti: quanti duri crostini non ha cercato Dante di render solli con il latte della sua arte! E l'esserne ricco conviene a quel Mopso *lacte canoro Viscera plena ferens, et plenus adusque palatum* (Carme II, vv. 31-32).

Ma il buon Melibeo stremandosi a insegnar ai bimbi, poco ne sapeva gustar di questo latte; come poco poteva capire delle idealità che agitavano la mente del divino Poeta. Egli, a sentire che un Professore dello Studio di Bologna promette la laurea a Dante, [1] se questi scriverà qualche cosa come il *Carmen de obsidione Canis Grandis* del Mussato, non vede altro modo, che di seguirne il consiglio: cosí infatti pensano tanti anche ora, che lavorano e producono ascoltando la voce della piazza, e non dell'anima propria.

Ma Dante (piace che la conclusione d'un ragionamento torni ancóra in sua lode) non rinuncia ai suoi ideali: la dolce patria e la dolce musa. E dà mano alla sua pecorella.

IV.

Cosí, aggirandoci per i meandri delle argomentazioni, siam giunti un'altra volta al nodo, che par ci inceppi ancóra il filo della matassa. Ma chi ben guardi vedrà che or possiamo leggere gli enigmatici versi con altri occhi, e quello che prima pareva dubbio diventerà ora ragionevolmente probabile.

Dante vuol che la laurea segua al compimento della *Commedia.* Melibeo dubita che il dettato volgare di essa possa farlo riuscire nell'intento, presso Mopso: Titiro afferma che proprio questi l'ha da concedere. Melibeo, mal persuaso, gli chiede come farà a convertirlo. Qual è il mezzo più acconcio? Mandargli un saggio di questa *Commedia*, che dovrà far trionfare poeta lui, Titiro!

Il Novati, come il minor Melibeo, si stringe nelle spalle e dice: " Bella maniera! come se Mopso non avesse già mostrato di conoscere le due divine prime Cantiche e di apprezzarle, anche prima di dar il famoso consiglio. Se non l'avean convinto quelle, come potevano convertirlo altri dieci Canti? „

Ha ragione, e il successo della corrispondenza prova, come vedremo, che fu appunto cosí. Dante ebbe torto o si illuse... Ma questo non vuol mica dire che noi dobbiam correggere oggi le ingenuità del *vecchio divino!* Porremo anche questa con l'altra, cui accenna argutamente il D'Ovidio, e con tutte quelle che in abbondanza ci porgono i grandi Genî, che sono sempre un poco dei prodigiosi fanciulli, come afferma una scuola di cui io sento intimamente vere alcune conclusioni.

Ma tutto il pensiero politico di Dante, non era stato d'una ideale ingenuità?

Se si potessero far paragoni, in tanta disformità di opinioni e di costumi, richiamerei l'esempio di Emilio Zola, che, eterno candidato all'Accademia, vuol guadagnare il seggio con *Lourdes!* Per fortuna che l'alloro e l'immortalità non han bisogno di cerimonie accademiche per verdeggiare sulle fronti sovrane!

Premesso ciò, possiam studiare piú da vicino questa misteriosa pecorella gratissima e gli attributi che il Poeta le dà.

Quale sforzo di sottigliezza per ridurla a simboleggiare, non dico la *Bucolica* di Virgilio (che non ci arriva alla fine né pur il Novati), ma almeno la Musa latina!

Non insisto sul *quam noscis*, perché è inutile dar un valore troppo determinato all'espressione, che in fondo corrisponde al nostro " quella pecora, che tu sai „: ma, in ogni caso, non saprei come si concilierebbe quel negozio dell'ignoranza di Melibeo, come s'interpreta generalmente, e la sua conoscenza della *Bucolica.* [1]

Essa è gratissima a Dante: potremmo tradurre, pensando agli usi pastorali " la piú grata „, ma ad ogni modo se l'aggettivo può

[1] Il PASCOLI (*op. cit.*, p. 313, n. 1) si chiede che autorità avesse Giovanni del Virgilio per proporre Dante alla laureazione in Bologna. Non saprei: ma forse quella che avevan avuta Rolando da Piazzola (L'Alcone del Carme VI) e altri a proporla, in Padova, pel Mussato.

[1] Il N. dice (p. 63, n. 21) che è assurdo e grottesco pensare che un notaio non capisse il latino delle ecloghe virgiliane — e ha ragione: ammette invece che non potesse gustare " l'alta poesia di un dotto, come il Dottore bolognese „: dunque, Virgilio sí, il Del Virgilio no!

convenire cosí alla *Bucolica* come alla *Eneide*, come alla *Farsalia*[1] e a qualunque significazione si dia all'*ovis*, certo a nessun'altra meglio si addice che alla musa o poesia volgare. Che fosse abbondante di latte, cioè feconda di poesia, la *Bucolica* non avea mostrato, perché *non invenitur aliud opus bucolicum* che dalle sue mamme fosse stato tratto:[2] e neppur la musa latina, che Dante avrebbe tenuto con sé (*est mecum*), se pur a lui gratissima, non gli aveva fornito troppo latte.[3]

Lasciamo stare quella rupe, a' cui piedi rumina l'erbe che ha brucate: tra il Purgatorio e il Menalo io davvero non saprei quale significazione meno pregiare.

Che non sia usa a nessun gregge e a nessun ovile la musa latina non si può proprio dire; la poesia bucolica, ossia la *Bucolica* virgiliana, si può ammettere per l'ignoranza dei bucolici imperiali e medievali. Ma veramente si sapeva pur ai tempi di Dante, che una volta era stata nei chiusi siracusani, e un'altra in quelli del Mincio, questa pecorella canora, che ora ricantava nella terza letteratura.

Invece cosí bene risponde al sentimento di Dante (*L'acqua ch'io prendo giammai non si corse...*) l'altera affermazione dell'unicità del suo canto, della priorità della materia e della forma, che proprio bisogna far uno sforzo a pensare che l'intatta, strania, solinga pecorella, che nessun pastore avrebbe potuto dire " fu anche mia „, non sia la nuova poesia di Dante!

Ma dove la cosa diventa incomprensibile è al v. 62:

Sponte venire solet numquam vi poscere mulctram.

Il Postillatore, che troverà altrove indicata la facilità del canto bucolico,[4] spiega che Dante non facea fatica a far ecloghe. L'amorevole suo avvocato s'accorge, come già dicemmo, che il pupillo l'ha detta grossa e corregge: " Dante no, Virgilio „. Veramente dalla lettura della *Bucolica* non si apprende che proprio a lui sgorgasse dall'estro: anzi, nella elegante e raffinata tornitura d'ogni immagine e d'ogni verso, parrebbe di vedere la traccia d'un lungo e paziente lavoro di intarsio e di cesellatura, ben lontano dalla facilità. Ma poi io ho forte dubbio che dal contesto si possa assegnare al *venire solet* un complemento diverso che non *ad me*. Come mai *solet* a Virgilio, mentre *est mecum*, cioè con Titiro? Ed era Virgilio che la mungeva a empirne i dieci mastelli per Mopso?

Or io non so, checché sia di quel sonetto al Quirini,[1] se la Musa si offrisse facile al poeta volgare: ma dobbiam pur crederlo, a giudicarne dai maravigliosi cento mastelli che Titiro ha lasciati — ben colmi — all'umana ammirazione; e dalla parola stessa di lui, che come Amore entro gli spirava andava significando.

Ma no! s'ha a intendere tutto al rovescio, per far piacere a due parole dell'Anonimo, e si ha a dire che dalla *Bucolica* latina, metaforicamente munta, Dante trarrà le doverose dieci ecloghe; *interdum* Melibeo ha da vigilare i caproni... " Forse che di sedere in prima avrai distretta „ avrebbe potuto sentirsi dire Melibeo, da qualche Belacqua.

Resterebbe da dire se io creda che nei dieci mastelli siano da ravvisarsi dieci Canti del *Paradiso*. Ho già detto (p. 9) che la interpretazione spicciativa dell'Albini, trattandosi di un assiduo ricercatore di simboli, quale fu Dante, non mi appaga: benché non sia da escludersi l'uso di particolari puramente suggeriti dalla finzione poetica, come pel Novati (p. 21) sarebbe il *recensentes pastas de more capellas* (v. 3) di questa stessa ecloga.[2]

Ma è pur sempre forte incentivo a credere che sí, quel noto passo del Boccaccio, sulla composizione della *Commedia*: " Egli era suo costume, qualora sei o otto o piú o meno Canti fatti n'avea, quelli, prima che alcun altro li vedesse, donde ch'egli fosse, mandare a messer Cane della Scala.... e poi che da lui eran veduti, ne facea copia a chi la ne voleva „.[3]

---

[1] Che un libro, dal quale si prenda esempio, possa esser indicato con un simbolo, come *ovis*, *bucula* e simili, non par consono all'uso bucolico; pel quale la pecora, la mucca, ecc. son considerate come ricchezza del pastore: e il latte che se ne trae, un prodotto — per cosí dire — della propria cura e attività padronale. In generale sono le Muse che allattano i poeti: ma con un innovatore di simboli arditi come Dante (ricordo che l'Eneida fu " mamma „ e " nudrice poetando „ a Stazio) l'argomento non ha valore.

[2] Non occorre dire che questo non può indicare l'abbondanza di intima, propria poesia: perché di quel latte s'hanno a empir i mastelli di Titiro.

[3] Che Dante avesse scritto già prima versi latini non è lontano dal credere il Novati (p. 68, n. 64).

[4] Cfr. addietro, p. 37.

[1] In Zingarelli, *op. cit.*, p. 319.

[2] Quivi si trattava d'una chiosa che contraddiceva all'opinione che Dante non abbia punto insegnato pubblicamente, e il povero Anonimo fu ripudiato. Anche questa tesi del Novati fu largamente (se non esaurientemente) confutata dal compianto Oddone Zenatti a p. 462 sgg. dell'*op. cit.* nella nota seguente.

[3] Oddone Zenatti, *Dante e Firenze*, Firenze, Sansoni, 1903, pp. 165-166. Il Pascoli anzi fa il conto: in

Queste, come altre parole del primo dei dantisti, ci convincono che a quei vecchi l'ecloga presente dava il senso che dà a noi.[1]

V.

Non nascondo che un po' di coraggio mi ci vuole a render pubbliche queste mie conclusioni, di cui " come si fa (chiede il Novati) a non vedere l'insulsaggine, la fiacchezza e persino l'assurdità? Dante sollecitato da Giovanni Del Virgilio a far paghi i suoi voti, condivisi da quanti son uomini dotti, col comporre de' poemi latini, gli indirizza un'ecloga con la promessa di mandargli de' versi volgari.... L'altro, che s'era fin allora scalmanato a pregarlo perché facesse per l'appunto il contrario, s'accheta a un tratto; e, quasi immemore di quanto aveva cosí insistentemente richiesto, promette di ricambiare ciò che non gli era stato inviato con dieci componimenti suoi " (p. 52): e questi, in latino. Ma è ciò scrupolosamente esatto?

Giovanni, dopo aver eccitato Dante a " comporre de' poemi latini " (in ciò siamo d'accordo) gli fa un'offerta: proporrà in Bologna che si dia a Dante la laurea, ma all'esortazione aggiunge due preghiere: lo venga a trovare e gli risponda.

Dante, cosí attento in quei suoi colloquí con le ombre dell'altra vita a far corrispondere ad ogni punto delle domande una particolar parte della risposta, non trascura, parlando coi vivi, nessuno degli argomenti toccati nel carme. Per l'offerta della laurea a Bologna, dice di desiderarla a Firenze; per andarlo a trovare, andrebbe sí, ma teme i luoghi ostili; per iscrivergli — ecco che lo fa, e cosí gentilmente, da accompagnarvi un dono di altre sue poesie.

E quanto alla sollecitazione di scriver poemi latini, ecco come risponde: *Quando mundi circumflua corpora cantu.... Concedat Mopsus.* Ed eccogli un compenso *per ammenda,* quale la sua Musa piú facilmente e piú volonterosamente gli suol offrire.

Ai piú noti scrittori accade spesso d'aver richieste d'articoli, pel tal " numero unico ": qualche volta acconsentono, tal altra tacciono: piú spesso rispondono: " Non posso ora soddisfare, ecc.: ma se può esser gradita questa poesia, che mi trovo ad avere.... " Scrivo questo esempio sorridendo, e, come scherzo desidero sia letto: ma forse che non tutto il mondo è paese, e non tutti i secoli son oggi? Giovanni Del Virgilio " s'accheta a un tratto ". Ma sfido io! che si poteva fare? Mopso ha *conceduto* rispettosamente, ecco tutto, come, nell'ipotesi del N., concederebbe che invece di carmi eroici Dante scrivesse carmi pastorali. " Mostra che l'ammirazione sua si è fatta anche maggiore " (p. 50). E ne aveva ben ragione, dopo aver avuta cosí cortese risposta dallo sdegnoso e vecchio poeta.[1]

Insistere sul punto dei versi latini, sarebbe stato davvero impertinente e stolto: invece sopra un altro poteva ritornare senza indiscrezione: sull'invito di venire a Bologna, mentre Dante attende (si noti) che il suo bell'ovile gli si apra, (Carme III, v. 36 segg.); qui tutto spira l'amore alla poesia: un gruppo di ammiratori lo aspetta, desiderosi non meno d'apprendere gli antichi carmi che di applaudire ai nuovi (Carme III, vv. 67, 69)! Però, se io non m'inganno (e di *se* e di *ma* occorre pur sempre circondare tali argomentazioni), dalla forma stessa dell'invito traspare la convinzione di Giovanni, che oramai è inutile indurre ad altro consiglio il Poeta, il quale per la via da lui additatagli non vuol entrare, e non potrà, almeno a Bologna, godere del desiderato onore. A Firenze l'abbia, se può: ma frattanto qui riceverà l'applauso privato degli amici. È importante osservare che Mopso non si offre ora piú araldo della gloria di Titiro per i plaudenti ginnasi; ma solo gli promette una piú ristretta, piú intima ammirazione, il che — anche facendo parte alla finzione pastorale — apparisce chiaro nella scena familiare che vi è (vv. 48, 66) tratteggiata: l'antro fido ed amico, nel quale l'edere paiono sí, protendere le rame a cinger la fronte del Poeta; ma l'edere del convito amicale, non l'alloro ufficiale: ivi i due poeti canteranno alternamente, dandosi al comune amore delle Muse.

Da ultimo gli ripromette un ricambio naturale di cortesia: se Titiro gli manderà i prodotti della sua Musa, egli ne invierà a lui " altrettanti ". Ma ciò va inteso con discrezione; perché a me sembra che, se assumiamo troppo rigidamente questi simboli pastorali, non solo cadiamo nello strano, ma disconosciamo la causa e l'origine di essi. Lo strano sarebbe questa specie di gigantesco canto amebeo, del quale ogni strofa verrebbe ad essere

due volte il Poeta avea pubblicato venti canti; gli altri tredici, furon quelli trovati dal Figliuolo.

[1] *Ibidem*, pp. 105-108.

[1] Alla peggio si potrebbe dire che Mopso abbia interpretato, come interpreta ora il dotto Critico; cosí, per esempio, pensa il Pascoli. Ma, come vedremo, non c'è bisogno di ricorrere a tale disperata ipotesi.

un'ecloga. E quanto all'altro punto, l'evidente parafrasi della finzione dantesca, toglie alla parola di Mopso un assoluto valore simbolico: e come per la *bucula* anche il Novati crede s'abbia a intendere genericamente la Musa, così per questi novelli *vascula,* credo prudente non precisarne troppo il significato; bastando intendere che Mopso renderà, come potrà, il dono di Titiro, appunto perché prima s'era impromesso di cantar con lui nel suo antro, Titiro primo ed egli secondo (vv. 49-51).

E in fine: se Mopso avesse avuta la vista tanto acuta, come non ebber mai i critici prima del Novati, e alcuni reprobi non hanno neanche di poi, e se avesse intesa la promessa delle ecloghe, perché avrebbe scritti quei versi nei quali gli lanciava arditamente la minaccia di volgersi al fiume padovano di dotta poesia? Ma non mai meno opportunamente di ora, che vedeva Dante " sulla via di Damasco „ conveniva di gettargli in viso il fortunato esempio del Mussato!

E ancóra un'altra osservazione sopra un indizio negativo, che, parodiando un geniale studio del Tocco, potrei intitolare " Quel che non c'è nell'ecloga di Giovanni „. Questo sarebbe lo strano silenzio di Mopso sul suo trionfo: perché altro che chiamar pitagoricamente Titiro un Virgilio redivivo! ma tutti gli Dei e tutte le bestie d'Arcadia, come già per udire il lamento di Gallo, sarebbero state introdotte a plaudire al rinnovato Titiro: di mille belati (come avea detto Dante) avrebber risuonato i colli ed i prati: ed egli, Mopso, si sarebbe fatto veramente *pracco sonorus* della fistola padana. Invece nulla dell'orgoglio legittimo di chi vede seguito da un suo Maggiore, l'umile proprio consiglio: nulla del plauso, onde doveva incoraggiare e salutare il promesso poema ai dotti.

Convien dire che Mopso non avesse davvero capito *il latino!*

E nella ultima ecloga di Dante, c'è forse qualche cenno di quel che il Poeta s'apprestava a fare per ottenere in nuova guisa l'alloro? Dopo aver con molta originalità rappresentato come gli giungesse la risposta di Giovanni Del Virgilio, un solo *motivo* svolge il Poeta: quello appunto di una visita a Mopso. Già l'accenno di costui a Iolla, Guido Novello, che era il *deus* che avea fatto questi ozi al nuovo Titiro, lo spinge a esaltare la propria dimora, degna della sicula arcadia, come arcade era la finzione e il canto. " Mopso crede, dice Titiro, che io abiti fra il Po e il Rubicone; e non sa che giaccio nella più felice terra di Peloro „. Tuttavia pel comune amor delle Muse, andrebbe pur nell'aspra Bologna, vicina allora a scacciar coi Pepoli forse anche l'ospitale Giovanni, se non fosse il pericolo di Polifemo, diciam pure di re Roberto.[1] Invece in tutta l'ecloga, della incoronazione solo un incerto cenno fugace, come un sospiro di desiderio al quale manchi il vigore della speranza vicina (vv. 86-87).[2] Si può anzi notare che l'ecloga, nella seconda parte è un po' vuota; sicché non so davvero quale avrebbe potuto essere, di questo passo, la materia delle otto rimanenti.

Resta il verso dell'epigrafe di Giovanni, che dà il titolo allo studio del Novati: ma anche questo fu soddisfacentemente spiegato dall'Albini,[3] rammentando che appunto la Musa pastorale fu l'ultima che sorrise al Poeta, il quale lasciò postuma questa ecloga.

Insomma mi par di potere ragionevolmente concludere, che l'interpretazione del Novati non sia probabile:

1° Perché il Postillatore non dice quel che gli fu fatto dire; e ancorché lo dicesse, non ha sufficiente autorità da contrapporsi alle obiezioni;

2° Perché non credo provato che Dante sentisse la necessità di comporre carmi latini per conseguire la laurea;

3° Perché tutto il senso della corrispondenza risulta contrario all'opinione che i mastelli promessi da Dante fossero dieci ecloghe.

*
* *

Quando, tre anni or sono, lessi gli Studî del Novati, io accolsi la sua opinione " e di tal fede ero contento „: ora, avendo dovuto per altro fine riesaminare il problema, mi son venuto via via persuadendo del contrario, e il perché di tale persuasione desidero rendere pubblico. Lo desidero per amore di certezza, benché sia pur peritoso di contrastare a così autorevoli opinioni, e sol desideroso di veder giudicato il mio giudizio. Poiché almeno questo conviene concedere: che i prati non bevvero ancora abbastanza.

ENRICO CARRARA.

---

[1] Occorrerebbe vedere se e quale significato abbiano le atrocità del Ciclope (vv. 76-83) in relazione agli atti di Roberto. Meno importante il problema *geografico* che ha rilevato il Belloni, *op. cit.*, pag. 53 seg.

[2] L'interpretazione del Belloni (p. 56) che intende l'allusione riferita alla felicità della vita ultramondana, mi sarebbe di valido argomento se ne fossi punto persuaso.

[3] In *Cultura,* art. cit., p. 330.

RECENSIONI

N. VACCALLUZZO — *Le fonti del Catone dantesco* (Estr. dal *Giorn. stor. d. lett. ital.*, 1902, vol. XL, pp. 140-150). — *Dal lungo silenzio: studî danteschi.* Messina, Muglia, 1903, pp. x-212 con 3 tavole.

Nel primo di questi due importanti studî, il V. prende in esame uno scritto del Chistoni, le cui conclusioni gli sembrano prive di solide basi, e sostiene: 1° che il Catone dantesco procede direttamente, come balivo de' pii del Purgatorio, dal Catone “legista„ de' pii dell'elisio virgiliano, configuratosi esteticamente al Catone lucaneo, che gli ha dato linee e colori; trasfigurato poi dal pennello dell'artista sovrano, che ha in sé risentito alcunché della nobiltà e della fierezza catoniana; 2° che nonostante il giudizio di Agostino, che non poteva vincolare Dante piú di quanto non lo vincolasse l'esplicita condanna di Sigieri, fatta dall'Aquinate, maraviglia sarebbe stata se il Poeta non avesse sanzionato l'unanime giudizio della posterità su Catone e l'apoteosi fattane da Virgilio; 3° che Dante non ha unificato i due Catoni facendone uno nuovo, al quale proposito mette opportunamente in rilievo alcuni esempî dai quali si rileva come tra i due Catoni fosse mantenuta una distinzione netta e precisa ne' tempi anteriori a Dante.

Il D'Ovidio (*Studii*, 226) abbozzò il programma di un libro che fosse uno stretto confronto perpetuo tra l'*Eneide* e la *Commedia;* al libro da farsi il V. porta un notevole contributo con un saggio, col secondo lavoro sopra notato, il cui intento è “di rintracciare, dove non è stato fatto o è stato appena accennato (perché la novità assoluta in simili indagini non è piú possibile), i contatti tra i due poemi, l'influenza suggestiva de' personaggi virgiliani, i lineamenti comuni nella fisionomia delle figure e lo schema comune nella disposizione e nella struttura delle scene e degli episodî. Talvolta non sono che linee e trame sottili, sfumature leggiere, pennelleggiature invisibili, riflessi, insomma, de' luoghi e delle figure virgiliane, cosí simpatiche e familiari agli occhi e al cuore di Dante„. L'eco della voce di Virgilio si era perduta ne' lunghi silenzî dell'evo medio, sicché egli parea *fioco;* ma con le sue creature piú belle e piú umane rivive nella *Commedia* dal lungo *silenzio.* Cosí Evandro e Cacciaguida si trovano congiunti come da una parentela spirituale. Il libro VIII dell'*Eneide* e il ciclo fiorentino dei canti XV e XVI del *Paradiso*, che sono il nucleo interiore, quasi l'anima de' due poemi, offrono una rispondenza e un'affinità di prim'ordine (*Evandro* e *Cacciaguida*). Ma Cacciaguida ha, direi, due facce, e con l'una guarda, indietro, alla Firenze antica; con l'altra avanti, alla guerra e alla gloria dell'eroe: e per l'idealità che da lui si riflette, riproduce Evandro; per l'azione che esercita nel meccanismo del Poema, riproduce Anchise. La coincidenza che il V. nota nello svolgimento delle due figure di Anchise e di Cacciaguida, gli pare indizio d'una consimile elaborazione poetica, d'un consimile processo psicologico, di due azioni, insomma, e di due personaggi, che a un dato punto vengono a sovrapporsi e a sostituirsi ad altri due. Stretta relazione è tra' due poemi anche per il modo come si svolgono le profezie.

L'anchiseide dantesca procede come la virgiliana con la stessa larghezza, con lo stesso sentimento e con lo stesso fine (*Anchise* e *Cacciaguida*). — Su Francesca, e non su lei soltanto, ma anche su altri profili di donne dantesche, si riflettono i raggi piú soavi e gentili della persona di Elissa. Scene, incontri e colloquî di persone care Dante impregnò del dolore e della tristezza di Andromaca (*Le donne antiche e i cavalieri*). Altri rapporti il V. rileva tra l'umana commedia del libro VI dell'*Eneide*, che è popolata di personaggi presenti e vivi alla mente e al cuore del popolo romano, e idealmente e storicamente legati all'azione del protagonista, il cui nucleo principale è come una continuazione e un'appendice, nel regno de' morti, del dramma troiano; e la *Divina Commedia* di Dante, il cui nucleo interiore è costituito dal dramma fiorentino. E a traverso a una serie di varie considerazioni il V. giunge

a due conclusioni che giova riferire: " A me pare che delle due grandi civiltà, la pagana e la cristiana; e de' grandi periodi storici, l'antico e il moderno, non esclusi l'arabo e il cavalleresco, il Poeta abbia voluto darci come un quadro rappresentativo; e gli esempi, il piú delle volte, li abbia tratti intenzionalmente da diversi luoghi e tempi, con prevalenza or degli uni or degli altri, secondo la natura del reato: che, insomma, i singoli nomi siano come tipi rappresentativi delle diverse età ". E perciò, passando in rassegna tutti i gruppi di peccatori, fa utilmente una statistica, un censimento della gigantesca necropoli dantesca, per tempo e per nazione. " L'ipotesi del Fauriel che Dante faccia astrazione del sesto libro dell' *Eneide* e siasi dilettato a disegnare nel cervello pagano del poeta latino, come in una tavola rasa, il contorno generale del suo Inferno, è priva di fondamento. In tanto, anzitutto, Virgilio può guidar Dante in quanto era l'autore di quel sesto libro, in quanto quell'Inferno aveva prima descritto e poi veduto. Permane, insomma, nel mondo ideale dell'arte e nella coscienza del Poeta, identità assoluta tra i due Virgili e tra i due viaggi. Dante costruisce il suo Inferno sull'antico e vi lascia quanti piú può materiali, personaggi, mostri virgiliani (che il V. esamina partitamente), variadone, naturalmente, un po' la collocazione e un po' la fisionomia, ma conservandone la destinazione e l'ufficio. È un riadattamento, un rifacimento superbo, che il grande architetto fiorentino tentò sull'antico ma solido abbozzo virgiliano " (*Le piú alte cime*). Propria di Dante è la tendenza a spiritualizzare le figure, le scene, i luoghi virgiliani. Uno degli esempî piú singolari e rilevanti, finora inavvertito, è quello del Messo del cielo (*Inf.*, IV, 64-103), che si presta a non pochi raffronti col Nettuno virgiliano (*Aen.*, I, 124-156). Museo è Sordello, nella funzione, s'intende, meccanica a cui serve nella macchina del Poema; ma egli è un personaggio muto, mentre il mantovano è la voce squillante dell'Alighieri. Per il Museo virgiliano, *umeris extantem altis*, che sale il balzo e parla e accenna e rassegna dall'alto, Dante volle non già la Matelda del Paradiso terrestre, cioè la Musa, come crede il Pascoli, ma un Museo vero e proprio, dalla posa di leone, poeta ed eroe, che sale il balzo e parla e accenna e rassegna dall'alto, in consimili circostanze di fatti, di persone e di luoghi: Sordello. Certamente Deifobo non è Brunetto, come Museo non è propriamente Sordello, perché dietro e dentro Brunetto, dietro e dentro Sordello c'è Dante; ma con Dante c'è anche qualche cosa dell'inconsolabile mutilato in quello, del mitico poeta in questo. Marcello e Pallante, i due simpatici eroi giovinetti di Virgilio, hanno improntato di sé e del loro dolore e delle loro speranze un altro giovinetto eroe, Carlo Martello. Nell'antipurgatorio permane una traccia dell'inquietudine dello spirito errabondo degl'insepolti virgiliani, co' quali gli erranti cristiani, senza loco certo, dalla ripa in fuori, si trovano in una tal quale parentela. L'episodio di Palinuro modellò in qualche modo l'episodio dantesco di Buonconte. Né parrebbe estraneo alla complessa figurazione dell'Ulisse dantesco il Palinuro virgiliano, anch'egli cogli occhi alle stelle, ma còlto nel mare dal sonno della morte, come l'altro dalla tempesta.

Certo non sempre il V. convince il lettore: cosí, p. es., non mi pare che l'apparizione di Virgilio a Dante sia l'eco lontana di quella del vecchio Omero a Ennio; non mi pare che la figura di Cacciaguida non potesse sorgere di getto nella mente del Poeta, né che sia improbabile che entrasse, cosí elaborata e complessa, nel piano primitivo della *Commedia*. Ma, se qualche volta il V. lascia dubbioso il lettore, spesso lo convince, e sempre lo invita a pensare con profitto. Gli scritti del V. sono evidentemente frutto di lungo studio e grande amore e offrono gran copia di raffronti nuovi e importanti. Talora si direbbe che egli divagasse un po' dal suo argomento; ma anche allora si segue con piacere, p. es., là dove discorre delle donne antiche e dei cavalieri, concludendo: " Il Canto di Francesca è il canto dell'amore cavalleresco ed è tutto materiato di elementi romanzeschi. Forse, a contare i per sonaggi del ciclo cavalleresco, che Dante nomina nel Poema, la Cavalleria sembra poco rappresentata. Ma non perciò è da consentire senza molte riserve col Novati, che Dante non fosse un lettore appassionato e un ammiratore caloroso dei romanzi arturiani ". Finisco con l'annunzio che nella Miscellanea in onore del Graf sarà un articolo nel quale il V. sostiene che la figurazione estetica di Pier della Vigna fu suggerita a Dante anche dalle vicende di Boezio.

GIOVANNI MELODIA.

*
* *

Strenna dantesca, compilata da Orazio Bacci e da G. L. Passerini, anno II. — Firenze, tip. Ariani, 1903.

La seconda di queste Strenne che con lodevolissimo pensiero iniziarono i due egregi cultori di Dante, non riuscirà ai lettori meno opportuna né importante della prima, che pure fu accolta con tanto favore. Di poesia non vi è che un frammento d'Aurelio Costanzo da un suo poema lirico "con Dante" e un'ode dell' Uhland, maestrevolmente tradotta dal prof. Zardo: ma larga è la parte fatta alle prose che illustrano alcuni punti, sia della storia del Poeta, sia delle sue opere. Oltre al *Calendario dantesco*, riveduto e accresciuto, oltre a un dotto scritto del chiaro astronomo Angelitti intorno al modo di trovare la Pasqua, questo volumetto offre curiose notizie sulle case degli Alighieri in Firenze, per Isidoro Del Lungo; sulle medaglie di Dante nel Museo del Bargello, per I. B. Supino; sopra alcune pubblicazioni dantesche, quasi affatto ignote, del sec. XIX, per Guido Mazzoni. Giosuè Carducci ricerca "le allusioni di Dante alla *Vita Nuova*". Il D' Ovidio, il Mestica, il Federzoni spargono luce sopra alcuni passi o idee del Poema e lo Zingarelli tenta (forse con piú ingegno che verità) una nuova spiegazione delle *poche* pecorelle fedeli di san Domenico. Arnaldo Bonaventura, con quella competenza che ha nella letteratura della musica, affronta felicemente la gran questione sull'armonia delle sfere nel Poema di Dante, fornendoci una primizia di un suo Studio su *Dante e la musica*: e Giuseppe Vandelli ci rende conto delle sue assidue ricerche per giungere al testo veramente critico della *Divina Commedia*, non tacendo le grandissime difficoltà che offre tale intento, ma neppure togliendo la speranza di buon successo, purché non ci si vada con vani preconcetti e ci contentiamo per ora d'avere, invece d'un vero e proprio albero genealogico generale dei codici, alberi genealogici parziali, che sgombrino via via l'intricato terreno. G. L. Passerini ha curato la bibliografia dantesca dell'anno decorso, premettendo assennatissime parole di Orazio Bacci sul bisogno che si sente di frenare questa dantomania, che da ogni parte ci stringe ed affoga. Infine non manca un'eloquente esortazione di A. Eccher, a promuovere con ogni mezzo la tanto benemerita società "Dante Alighieri". Cosí la Strenna adempie degnamente anche questo secondo anno, i vari uffici a cui deve servire per l'onore del sommo Poeta, e siamo certi che non le verrà meno il favore degli studiosi.

R. Fornaciari.

*
* *

Francesco Cantelli — *Astronomia dantesca* (dai fasc. 2°, 3°, 4° e 5° della *Antologia Siciliana*). Palermo, Stab. tip. Camillo Lo Casto, 1901.

Il prof. Cantelli tenta la spiegazione dei versi 151-153 del Canto XXII del *Paradiso* riguardanti

> l'aiuola che ci fa tanto feroci.

Confuta l'opinione del prof. Della Valle che pone il Sole e il segno dei Gemelli, dove si trova il Poeta osservatore, sul meridiano di Gerusalemme, opponendovi direttamente l'asserzione esplicita di Dante, il quale dice che il *sole procedeva un segno e più*, il segno dei Gemimi.

L'A., data l'impossibilità di poter scorgere tutta l'*Aiuola* nelle condizioni poste dal Poeta, e pure ritenendo Dante sempre esatto nelle sue affermazioni scientifiche, e non ammettendo quindi che egli abbia manomesso la scienza là dove ha voluto che avesse grande importanza, crede di interpretare il verso in quistione "in modo che la parte scientifica non venga maltrattata". Secondo il prof. Cantelli il verso "potrebbe ben significare che al Poeta la parte a Lui visibile della quarta abitabile si mostrava nei piú minuti particolari". Il che, se non mi sbaglio, vorrebbe significare che Dante non avrebbe veduta tutta *intiera l'Aiuola*, ma bensí *tutta*, fin nei minimi particolari, la parte visibile della medesima.

Commentando il passo, quasi parallelo, del *Par.*, XXVII, 79 e segg., il prof. Cantelli dice che anche qui i commentatori hanno preso troppo alla lettera i versi:

> Io vidi mosso me per tutto l'arco
> che fa dal mezzo al fine il primo clima,

ed hanno poco curato l'accordo della parte letteraria colla parte scientifica. Secondo l'A., "ai versi suddetti può attribuirsi benis-

simo il significato che Dante si era spostato di un arco lungo *quanto quello che fa dal mezzo al fine il primo clima*, e non propriamente su quell'arco„. In questo modo il sole si sarebbe trovato sul meridiano di Cadice, e la quarta abitabile per conseguenza sarebbe stata illuminata sino al lido di Fenicia; mentre Dante, nei Gemelli, a 45° piú indietro dal sole, avrebbe potuto vedere per altrettanto spazio anche ad est di Gerusalemme, dato che questo spazio fosse stato illuminato.

Il prof. Cantelli spiega poi i versi 103-105 del XXXIII del *Purgatorio*: egli si scosta alquanto dai predecessori che commentano i *piú lenti passi* del sole nel *cerchio di merigge*, e "preferisce ammettere che Dante, cultore appassionato di Astronomia, abbia voluto attribuire i passi piú lenti del sole non al suo spostamento boreale, ma alla stessa altezza della montagna che apportava un aumento notevole delle ore temporali, e quindi un effetto piú visibile dei passi piú lenti. Questa interpretazione viene applicata anche ai versi 10-11 del XXIII del "*Paradiso*„.

L'A. poi, passando in rassegna altri passi della Commedia dove la parola *aspetto* è usata nel significato di *vista, veduta*, conclude che l'ultimo verso della terzina potrebbe significare: "perciocché questi fenomeni in questo e nell'altro emisfero avvengono„.

Ritornando alla prima osservazione dell'*aiuola*, al prof. Cantelli non sembra naturale l'altra interpretazione per la quale il Poeta avrebbe per tre ore continue guardato l'*aiuola*, o, per dir meglio, il mondo trascorso; vale a dire per la metà del tempo impiegato dal Poeta nei Gemelli. Questa opinione dell'A. non differisce dalla mia.[1]

Se non che, con qualche mia maraviglia, due mesi dopo, cioè il 25 gingno 1901, in una lettera del dantista astronomo prof. Filippo Angelitti al prof. Giovanni Rizzacasa d'Orsogna[2] veggo che il prof. Cantelli ha cambiato di parere e ritiene col prof. Angelitti, che veramente Dante ha impiegato non h. 2,24 nella retrospettiva sua osservazione, come voleva il Rizzacasa, ma anche di piú. "Tre ore non son troppe nell'osservazione del mondo sottoposto„, scrive il prof. Angelitti al Rizzacasa nel citato opuscolo "Beatrice invita il Poeta a tale osservazione, affinché si presenti quanto piú può giocondo alla turba trionfante, ecc.„.

Io di certo non presumo di far cambiar d'opinione il prof. Angelitti, e tanto meno poi il prof. Rizzacasa della sua; perciò non spendo parole in proposito: rimetto il lettore a quanto scrissi a pag. 176 dell'anno IX di questo giornale.

In quauto al nuovo opuscolo del prof. Rizzacasa credo di tacermi, perché le gentilezze con cui l'A. ha lardellato il suo scritto al mio indirizzo mi confondono e mi rendono impotente ad affrontare un maestro tanto cortese.

Lodi, 17 giugno 1902.

GIOVANNI AGNELLI.

[1] Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 176-177.

[2] GIOVANNI RIZZACASA D'ORSOGNA, *Polemiche dantesche*. Sciacca, tip. edit. Bartol. Guadagna, 1902.

* * *

A. BELLONI. — *Frammenti di critica letteraria.* — Milano, Albrighi, Segati e C. editori, 1903, in-16, pp. 268.

— *Dante e Lucano.* (estratto dal *Giornale storico della lett. ital.*, vol. XL, 1902).

Dei dieci studî raccolti nell'importante volume dei *Frammenti di critica letteraria*, quattro interessano direttamente gli studî danteschi; sono quelli rispettivamente intitolati *Di alcune indicazioni cronologiche in Dante e nel Mussato.* — *Su alcuni "luoghi dei carmi latini di Giovanni del Virgilio e di Dante„.* — *Sull'episodio di Ciacco.* — *Sopra un luogo dell'episodio di Farinata.* La conclusione del primo si deve a mio parere accettare senz'altro; per essa abbiamo un nuovo e forte argomento in favore di chi pensa sia il 1300 l'anno della visione. Quella del quarto, che il verso del Canto X dell'*Inferno* "E se tu mai nel dolce mondo *regge*„ deve significare: cosí tu possa reggere, resistere, agli assalti degli uomini e della sorte nemica, appare vigorosamente sostenuta com'è, semplice e ovvia e meriterebbe anch'essa di essere senz'altro accettata, se non si opponesse l'aggettivo *dolce*: com'è possibile, infatti, che Farinata chiami *dolce* quel mondo, alle tempeste del quale augura a Dante di poter reggere? La contraddizione sarebbe troppo grossolana, e del tutto ingiustificata.

Persuasive sono le osservazioni intorno ad alcuni passi controversi delle egloghe di Dante e di Giovanni del Virgilio; vigorosamente sostenute le argomentazioni sull'episodio di Ciacco, che, secondo il Belloni, il Poeta avrebbe aggiunto all'opera sua dopo che già aveva scritto il Canto di Farinata; non facile adesione troverà l'ardita conclusione, anzi risoluti oppositori, ma per l'egregio A. non sarà piccola lode l'aver posto tanto acutamente la questione.

In appendice allo studio intitolato *Testiana*, il Belloni pubblica due canti inediti, i soli rimasti, di un poema di Fulvio Testi sugli onori di Pantea; vi abbondono le reminiscenze dantesche e non tutte sono state notate dall'A., e quindi sono non piccolo documento per la fortuna di Dante nel secolo XVII.

Degno di tutta l'attenzione dei dantisti è l'upuscolo su Dante e Lucano, nel quale il prof. Belloni, movendo dal modesto proposito di "dare una breve appendice allo studio del Moore„ sullo stesso argomento, "spigolando nel campo ov'egli ha con la consueta perizia mietuto„, grazie a un accurato e acuto confronto dei luoghi della *Commedia* coi relativi della *Farsalia* risolve, a mio parere esaurientemente, alcune gravi questioni di ermenutica dantesca. Infatti, per tenermi soltanto alle principali delle sue conclusioni, io credo che nessuno, lette le argute e dotte sue pagine, vorrà negare al Belloni che nel principio del Canto IX del *Purgatorio* sia descritta l'aurora solare in Italia in contrapposizione all'ora della santa montagna, che il Marcello del Canto VI, 125-126 dello stesso *Purgatorio* sia da mettere in relazione — interpretazione questa del tutto nuova — non col *Marcellus loquax* della *Farsalia*, ma col Marcello espugnatore di Siracusa ricordato da Virgilio nel VI dell'*Eneide* (857-58); che il *pregno* detto dell'Appennino ove nasce l'Arno (*Purg.*, XIV, 31-33) significhi ricco di acque e derivi, non come vuole il Moore, da *Farsalia II*, 396-398 e 437-438, ma da *Farsalia II*, 399-403, ove si deve aggiungere *Farsalia* X, 288-291, — nuovo questo ravvicinamento e genialmente indovinato. Così è giocoforza, a mio credere, convenir col Belloni nella questione del doppio giogo di Parnaso e della *delfica deità* (*Paradiso*, I, 16-18 e 32), come riconoscere improbabile, ma non "impossibile o addirittura inverosimile„ che la lezione comune dei versi 85-90 del Canto XXIV dell'*Inferno*, alla quale contrasta seriamente la Nidobeatina sostenuta dal Lombardi, derivi dall'errore di uno dei primi amanuensi, il quale non intendendo la parola *chersi* la mutò in *chè se*, se è vero che il passo deriva, come infatti deriva, da *Farsalia* IX, 700 e segg., dove si racconta che i serpenti, ond'è infefestato il deserto biblico, nacquero dalle arene ardenti fecondate dalle goccie del sangue stillante dal capo di Medusa. Qual maraviglia se un errore si fosse perpetuato così? Il Belloni stesso ne nota e corregge un altro: Sabello (*Inf.* XXV, 94-96, *Farsalia* IX, 761-804) trafitto da un serpente, non fu ridotto in un pugno di cenere, come pretendono tutti i commentatori, bensì disparve addirittura e niente, niente del tutto, rimase del suo corpo.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

COMUNICAZIONI

Una creduta prolepsi.

Quei versi del Canto 23-26 del *Paradiso*:

E forse in tanto, in quanto un quadrel posa,
e vola e da la noce si dischiava,
giunto mi vidi, ove mirabil cosa
mi torse il viso a sé....

in tutti i commenti che ho visti, li ho trovati così interpretati: *E forse in tanto tempo, in quanto uno strale si dischiava, cioè si sprigiona dalla noce della balestra, e vola e posa, cioè si ferma nel bersaglio*, ecc.

È vero che questo aver detto prima quel che avviene dopo, e dopo quel che avviene prima, si giustifica col nome di *prolepsi*, ma, in tal caso, sarebbe una bruttissima *prolepsi*, la quale i commentatori vogliono regalare a Dante, senza la minima necessità.

Infatti, Dante non accenna con quei versi al tempo che impiega la freccia a raggiungere il bersaglio, ma al tempo che impiega a *posare* (che comprende l'incoccarla e il pigliar la mira), a *volare* (per l'impulso della corda scoccata) e a *dischiavarsi dalla noce* (cioè uscir fuori dalla balestra o dall'arco). Sicché Dante mise tanto tempo a raggiungere la luna quanto ne mette un arciero o balestriere a incoccare la freccia, distendere il nervo e mirare (e mentre che egli mira, la freccia *posa*), e poi a lasciare andare il nervo, in conseguenza di che la freccia *vola* ed esce fuori dalla *noce*.

Niente *prolepsi*, dunque. E mi pare così evidente, che *parole non ci appulcro*.

GIOVANNI LANZALONE.

Il signor Giovanni Agnelli ci manda la seguente lettera:

Illustre signor Direttore,

Nel *Bullettino bibliografico* del primo numero di questo periodico, anno X, p. 19, leggo il riassunto dello studio del prof. Pietro Gambèra *sulla data del mistico viaggio*, il quale tende a dimostrare che errano quei commentatori che pongono la *visione* nel 1301 dell'era volgare, come pure errano quelli che, costretti a porre il viaggio nel 1300, dicono che il Poeta sbagliò di un anno la data della morte di Forese, perché il 7 aprile 1300 *a nativitate Domini* risponde al 7 aprile 1301 *ab incarnatione*. Benché io sia tra quelli che ritengono rispondere meglio la data del 1300, tuttavia non posso menar buona questa ragione del Gambèra, e mi spiego. Anzitutto è molto dubbio che il Poeta abbia seguíto nella *Commedia* l'uso fiorentino nel contare gli anni *da quel dí che fu detto Ave*, perché, a credere questo, fa ostacolo il principio del Canto XXIV dell'*Inferno*, ove si dice che il mese di febbraio è *parte del giovinetto anno*, mentre, se Dante avesse seguíto l'uso *ab incarnatione*, non avrebbe potuto dir cosí perché il febbraio avrebbe occupato il posto che, nell'ordine dei mesi, tiene ora quello di novembre; e in questo mese, come ognun vede, l'anno è tutt'altro che *giovinetto*. C'è poi una ragione molto rilevante, e che il Gambèra, se non mi sbaglio, ignora. È giustissimo che l'anno *ab incarnatione* anticipi di nove mesi l'anno *a nativitate*; e per conseguenza, avendo questi due anni di comune solamente tre mesi, cioè il tempo compreso tra il 25 decembre e il 25 marzo, è pure giustissimo che il 7 aprile 1300 *a nativitate* corrisponda al 7 aprile 1301 *ab incarnatione*. Questo modo di contare infatti era praticato da Pisa, Lucca, Siena, Lodi e altre città; ma non da Firenze, con altre moltissime città, le quali invece incominciavano a contare lo stesso anno non nove mesi prima del Natale, ma tre mesi dopo, colla successiva Annunziazione di Maria vergine. Perciò il 7 aprile 1300 *ab incarnatione* a Firenze era ancóra il 7 aprile dello stesso anno *a Nativitate*, colla differenza che a Firenze l'anno era appena incominciato, mentre dove si usava l'anno *a nativitate*, questo era già inoltrato da piú di tre mesi: a Pisa, a Lucca, a Lodi.... la stessa data del 7 aprile 1300 apparteneva invece al 1301. Certo che il computo pisano è piú giusto, piú naturale; ma è però un fatto che in molte città, Firenze compresa, si contava l'anno *ab incarnatione* diversamente. Consulti il Gambèra *L'arte di verificare le date*, oppure la *Storia universale* del Cantú, ove si tratta della *Cronologia*, e si accorgerà facilmente di trovarsi nell'errore, come è avvenuto allo scrivente in una quasi identica circostanza (cfr. *L'Alighieri*, III, 60, 149, 261).

GIOVANNI AGNELLI.

NOTE E NOTIZIE

Dante al veglione. — Con questo titolo, l'ottima rivista napolitana, *La Settimana* (II, 10), che l'illustre signora Matilde Serao dirige con operosa cura e con intelletto d'arte, pubblica le seguenti giuste parole di sdegno che noi volentieri riferiamo: "Non bastava l'ingegnosa trovata di Vittoriano Sardou; a Milano hanno avuto la geniale idea di mandare il divino poeta al veglione e di trasformare Beatrice in una piccante *chanteuse*. Me ne dispiace per i buoni ambrosiani; ma la capitale morale d'Italia poteva risparmiarsi questa vera profanazione della maggior gloria della patria. Dicono che il caffè-concerto con relative *divette* sfiatate e ben arrotondate sia un prodotto della tumultuosa civiltà moderna, che ha bisogno d'un'ora di svago dopo la faticosa giornata. Cosí nelle principali città si disertano i teatri di prosa, si lasciano fallire le imprese d'opera lirica, perché il pubblico grosso e minuto preferisce l'ambiente annebbiato di fumo e d'alcool, dove si solleticano i piú bassi istinti della folla. Ma camuffare Dante da istrione e Beatrice da *cocotte* è tale un oltraggio all'arte italiana da fa rimaginare quali alte querele si sarebbero levate al cielo, se il fatto fosse avvenuto in qualche baraccone del nostro barbaro mezzogiorno.

"Né comprendo che cosa abbiano trovato di spiritoso nel *divino veglione* alcuni giornalisti milanesi per condire d'arguzia l'annunzio al pubblico. Aspettiamoci di vedere Cristoforo Colombo con la maglia d'acrobata e Alessandro Manzoni con la cipria del pagliaccio. Divertitevi quanto volete; ma lasciate in pace Dante Alighieri e Beatrice Portinari. Se seguitiamo di questo passo, andremo a studiare l'arte nei gabinetti particolari. E per la capitale morale d'Italia, sia detto con tutta riverenza, a dir vero, è un pochino troppo ".

Roma a Dante. — I giornali hanno annunziato che la Commissione che esamina il disegno di legge per la erezione di un monumento di Dante Alighieri in Roma, ha, dopo breve riunione alla quale intervenne l'on. Nasi, ministro della pubblica Istruzione, aumentato di centomila lire il fondo per la erezione del monumento. Cfr. *Giorn. dant.*, X.

Le *Tavole dantesche* di Michelangelo Caetani duca di Sermoneta, nelle quali è dichiarata tutta la materia della *Commedia*, sono state novamente ristampate in una elegantissima edizioncina della Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze, per cura di G. L. Passerini.

Il prof. Neno Simonetti ha recentemente pubblicato (Spoleto, 1903) un suo studio su *L'Amore e la virtú d'imaginazione di Dante*, che fu segnalato nella gara dantesca dal Ministero della pubblica Istruzione.

Pel ritratto di Dante è il titolo di uno scritto di G. L. Passerini, edito in questi giorni, in pochi esemplari suntuosamente stampati e illustrati da molte riproduzioni per cura della Libreria editrice del cav. Leo S. Olschki di Firenze.

Su *L'iscrizione degli Ubaldini e il suo autore* pubblica un dotto studio il prof. Pio Rajna nell'*Archivio storico italiano*, serie 5ª, vol. XXXI del 1903.

Del *Codice diplomatico dantesco*, la monumentale opera dovuta alle cure del nostro Direttore e del dott. Guido Biagi, sono ora in corso di stampa i fascicoli 7-8, che conterranno la illustrazione e la riproduzione de' documenti sarzanesi della pace conclusa, con la mediazione di Dante, tra la Casa Malaspina e Antonio de Camilla vescovo di Luni.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, marzo 1903.

G. L. Passerini, direttore — **Leo S. Olschki**, editore-proprietario-responsabile.



IL *TABERNIK* DI DANTE

L'orrida ghiaccia entro cui il Poeta colloca nell'ultimo cerchio i traditori, è l'elemento di pena piú terribile ed umiliante nell'Inferno dantesco, e rappresenta un estremo punto verso il quale convergono, degradando nella colpa, le anime dei peccatori.

Dalla bufera che travolge gli incontinenti lussuriosi al lago gelato di Cocito è un decadere graduale continuo dell'imagine umana sotto l'oppressione della pena, tal che i sensi, ridotti ai limiti del concepibile, provano l'orrore di un nulla greve, indefinito, indeterminabile, come appena potremmo forse avvertirlo osservando gli sfondi delle fosche scene a tinte digradanti di Leonardo, del Tintoretto, del Bassano, o di Paolo Veronese.

Ben ha voluto rilevar Dante codeste differenti condizioni dei suoi dannati quando, commosso interprete della passione umana, riservava uno dei primi suoi cerchi per l'amorosa impenitente di Rimini e pel suo gentile compagno, destinando invece alla dura ghiaccia di Cocito il brutale uccisor degli adulteri!

Al diverso modo appunto col quale s'affacciavano alla mente e al cuore di Dante i protagonisti della piú grande tragedia d'amore medioevale, si può dire corrisponda giú nell'Inferno il modo della pena.

Codest'ultimo cerchio rappresenta insomma qualche cosa di piú dannato, di piú perduto, di meno umano, qualche cosa di indefinitamente greve e opprimente, cosí come il gelo che toglie ogni vitalità nei paesi del settentrione, come il gelo che è negazione della vita. “ Qui nel pozzo dei traditori, nel fondo dell'Inferno dice bene il De Sanctis, dall'uomo bestia caschiamo fino all'uomo ghiaccio, all'uomo pietra, a un mondo dove il moto va estinguendosi a poco a poco sin che la vita scompare del tutto.... È la poesia della materia „.

E nel cospetto di tale scena in cui campeggia il regno minerale, il ghiaccio, la pietra, sente il Poeta venir meno la forza dell'espressione conveniente a ritrarre l'orribile vista.

Ben piú forte sente Egli qui l'insufficienza della sua parola! Le immense proporzioni della scena cruenta nella bolgia di Maometto, di Pier da Medicina, di Curione, di Beltramo dal Bormio l'imaginativa nostra non può figurarsi, neppure se alla fantasia insieme ricorressero tutte le stragi avvenute sul suolo pugliese e romano nelle memorabili battaglie italiche da Canne a Benevento, a Tagliacozzo. Ma per la scena del lago gelato di Cocito, oltre che una limitazione della mente e una inferiorità incalcolabile incapace d'esprimere le tremende impressioni, pare intervenga a rendere meno efficace l'espressione una incapacità insita nella natura stessa della lingua gentile d'Italia, che non possiede voci adatte a ritrarre l'asprezza e l'orrido del “ tristo buco „. Nel cospetto di una materia greggia, scogliosa al volgare italico, sbocciato dal nobile latino dove il cielo meglio arride alla terra, e questa è piú fiorita, mal conveniva di manifestare una natura esotica e fredda, a cui s'adatterebbero appena l'indole o il genio di favelle sorte là dove la terra meno lieta

di tinte e di splendori finisce brulla, squallida in lande e steppe interminabili.

Non era dell'idioma d'Italia la forza incisiva dei motti che ebbero i Celti ed i vecchi Slavi per denominare nei loro territorî la brusca e irregolare fisionomia della natura! Perciò solo il Poeta invocherebbe l'energia di rime " aspre e chiocce „, come quelle di Pluto che l'avevano scosso.

Tale in genere l'impressione precipua che si ritrae dall'ambiente penoso del nono cerchio.

***

Ma alla piena e compiuta intelligenza dell'armonia estetica che domina nella raffigurazione dello squallido paesaggio cociteo è d'uopo dichiarare esegeticamente la sintesi rappresentativa e quel simbolismo che pare traspiri dall'accenno degli immani colossi di *Tabernik* e *Pietrapana,* assunti come termini per incalcolabili confronti onde risaltasse l'eccellenza dell'elemento glaciale, che non cape in intelletto umano:

.... se Tabernick
vi fosse su caduto, o Pietrapana
non avría pur dall'orlo fatto krik

il denso e forte ghiaccio di Cocito.

La nostra attenzione appunto deve essere rivolta a questi *Tabernik* e *Pietrapana* che su cadendovi non altererebbero minimamente lo spessore del gelo infernale.

Sono essi in vero ricordati per mero caso, o di proposito rivelandoci traccia di intimo e ulteriore pensiero dantesco? E a che proprio poteva pensar Dante ricordandoli?

Fin'ora si può dire i commenti relativi siano restati nei limiti di semplice ricerca dell'ubicazione dei monti.

D'accordo per l'ubicazione del *Pietrapana,* restarono le opinioni controverse in parte per quella del *Tabernik.* Ma oggidí, conforme il maggiore giudizio dei vecchi commentatori, pare fissata ormai anche l'ubicazione del *Tabernik.*

Quanto ai commentatori a dir il vero anche i piú vicini al tempo di Dante, in fatto di notizie od illustrazioni geografiche, se si tolgano quelle che si riferiscono a Toscana od altra parte piú nota d'Italia, fanno come quei tali storici che denominavano vaste solitudini o deserti le regioni di cui aveano imperfette nozioni, ed hanno cert'aria misteriosa, ch[e] pare di proposito rifuggano al laconismo pe[r] non sminuire l'autorità loro, in sembianza d[i] fraticelli che ricordando paesi lontani, ignoti sentono che nel lontano e nell'ignoto tutto [è] piú credibile.

Essi dicono che *Pietrapana* è un mont[e] sassoso della Toscana, della Lunigiana, e ch[e] il *Tabernik* è un monte pietroso della Schiavonia. Il Buti al contrario vede il *Tabernik* nell'Armenia; l'Anonimo fiorentino lo ved[e] nella Magna; e il Vellutello afferma sia ess[o] un monte della Dalmazia. Forse questi er[a] ancor troppo memore delle recenti vittori[e] della Serenissima in Oriente, e sugli oppost[i] lidi dell'Adriatico.

Ma per i concordi pareri del Blanc, de[l] Ferrazzi, dello Scartazzini, del Bassermann s[i] ammette finalmente che esso è un monte dell[a] Schiavonia, e contro l'avviso di Filalete ch[e] pensa al *Tovarnik* della *Fruska Gora* (*Franko Korion*) s'è inclinati a ritenere che ess[o] sia il *Iavornik* della Carniola, il quale pend[e] verso oriente a precipizio sul lago di Zirkniz poco lungi da Adelsberg.

***

Ammettiamo che l'ubicazione sia indiscutibilmente fissata, ma pare d'ammettere altresí che Dante non deve aver pensato a u[n] nome *Iavornik,* ma ad un altro per lui be[n] piú significativo.

Non credo che sia da ravvisare sotto l[e] spoglie della voce dantesca *Tabernik* indizi[o] veruno dell'odierna e comune denominazion[e] *Javornik.*

Il nome *Tabernik* datoci da Dante, indubbiamente slavo, non lascia adito a sospetti d[i] corruzione e alterazione qualsiasi.

I codici non offrono numerosa serie d[i] varianti del nome forestiero: è curioso sol[o] notare come la penna dell'amanuense malamente persegua le sillabe, come picca o[d] alabarda in mani inesperte, e n'escano le lezioni di *Tabernik, Tambernik, Ciambernik* ed altre trascurabili, di cui la prima rappresent[a] una forma veramente slava, mentre le altr[e] due corrotte o ascitizie non sono riferibil[i] né al paleoslavo né al neoslavo.

Dante adunque deve aver còlto di su l[o] stampo originale una vecchia forma per tramandarcela genuina, integra.

Né per la genesi della denominazione *Iavornik*, né per quella dantesca *Tabernik* i documenti pur troppo non possono soccorrerci quanto potremmo desiderare. Si tratta di paesi slavi, dove l'analfabetismo quasi generale durò a lungo, e la lingua aulica ufficiale era o il tedesco o il latino. Bisognerebbe quindi aver memorie scritte da Slavi e non soltanto da Latini o Tedeschi, poiché si tratta di fenomeni d'indole affatto speciale e insiti nella glottide slava.[1]

Dobbiamo pertanto affidarci alla voce del popolo, alle superstiti tradizioni orali, e giudicare infine conforme le norme supreme dichiarateci dalla toponomastica.

Cauti in ogni modo dobbiamo procedere prima d'accogliere l'opinione che Dante avesse potuto pensare a un *Iavornik*, ossia a un monte degli aceri. Ché a proposito della distribuzione delle denominazioni di luogo *Iavornik* sul suolo slavo vi sono cose importanti da osservare. Basterebbe avvertire che i *Iavornik* in genere non rappresentano i nomi di luogo piú antichi ma relativamente tardi, e che non vi mancano esempî d'alterazioni fonetiche per le quali da corrotti etimi preesistenti si arriva ad una forma spuria di *Iavornik*.

Le leggi stesse che hanno regolato nei secoli la genesi dei nomi di luogo potrebbero chiarirci di una innata tendenza nelle popolazioni migranti a ritrar fenomeni, a lasciar sul cammino traccia di impressioni belle o brutte, tristi od orride col sentimento verginale del nomade, il quale sente intorno a sé tutta la poesia della natura prima che, stabilite le sedi, ne conosca i particolari caratteri, e dall'ufficio patriarcale della pastorizia si dia a quello piú tardo dell'agricoltura.

Tali appunto le sorti e le vicende degli Slavi meridionali, che giunti forse per la prima volta con Marco Aurelio dalle catene sarmatiche del *Tatra* e *Matra* e dalla pianura danubiana nei territorî da essi oggidí abitati, contese loro dapprima le sedi da Goti, da Avari, da Longobardi poterono soltanto sotto i Franchi al di qua dei confini orientali dell'impero carolingio trovar stabile dimora, e favoriti dai sistemi beneficiarî dei dominatori dedicarsi all'agricoltura, entrando nelle nuove Gastaldie dei Conti e dei Prelati o come padroni di tenute o come semplici *Kosani* (*cossati* nel latino medioevale), cosí chiamati dal nome della gerla, *Kos*, di cui si servivano nei loro umili uffici.

Né dalla *Tavola Peutingeriana* (composta nel XIII secolo su copia di *Tavola* del III secolo) si ha nozione nella bassa Stiria, nella Carinzia e nella Carniola di nomi di luoghi che rivelino per gli Slavi distintivi onomastici dall'idea di pianta. Né dalle notizie degli storici dell'età imperiale e del primo medioevo da Strabone, Dione Cassio a Cassiodoro, Iornandes, Paolo Diacono alcunché di siffatto apparisce nei frammentarî ricordi dei Sarmati e degli Slavi.

Dobbiamo quindi pensare che relativamente tarde sono le denominazioni, dirò cosí, floreali, e sorgono di necessità quando il suolo non piú tramite di ventura, elemento di insidie o di riparo nelle alterne vicende dei popoli alla deriva delle sedi, ma fonte di vita e di ricchezza è domato dal braccio dei coloni che ne sono i custodi. È d'uopo che ad un'età febbrile di bellicose emozioni segua un'età di quiete proficua e l'impressione agitata, vaga e fantastica del sentimento sosti nella calma che matura la riflessione per le civili conquiste. Allora soltanto si inizierà, quando il sacro *Termine* sia piantato fra podere e podere e il suolo divenga immediato elemento di vita, nella recognizione dei luoghi quel periodo analitico, pel quale la flora primeggia, spesso con le superstiti vestigia personali di antichi possessori, nell'offrire alla toponomastica il

[1] Invano consulteremo quei monumenti di scienza medioevale che costituiscono le *Enciclopedie* ed i *Thesauri*. Lo stesso Brunetto Latini nel suo *Tesoro*, nella delimitazione ch'egli fa delle contrade europee, verso nord arriva a ricordare soltanto la Schiavonia, e questo pure colla caratteristica ingenuità del suo stile piú per darci una nozione d'ordine ecclesiastico che geografico.

Negli *Annales Forojuljenses* (Pertz, *Mom. H. Gr.*) fra i ricordi di antichi nomi di luoghi non trovasi alcun accenno al monte *Iavornik*; e nemmeno nelle *Vite dei Patriarchi* del Bellono (cfr. Pertz e Muratori).

Nel *De Gestis Italicis* del Mussato (cfr. Perz e Muratori) v'è appena un accenno ad Adelsberg, che lo storico chiama *Arisig*.

Nel *Thesaurus Ecclesiae Aquilejensis*, compilato appunto nel XIV secolo, che contiene gli antichi diplomi, gli *Instrumenta* e tutti gli atti che si conservavano nel Tabulario aquilejese, non v'è accenno alcuno al monte, mentre si parla di recognizione di feudi di “ *Iura de donationibus et confirmationibus Carniolae et Marchiae et de mansis quinquaginta datis in Zirkniz et certis villis circumjacentibus* „.

piú numeroso contingente. Allora dal concetto piú astratto e indeterminato delle opache selve, dei rigogliosi boschi, dei non profanabili *luci* rampolleranno fuori geminazioni spontanee, gli *acereti*, i *querceti*, i *frassineti*, i *faggeti*, i *roveti*, ecc.

Tali fenomeni toponomastici si pèrdono, è vero, colla loro storia nella notte dei tempi. Ma non si devono per altro considerare assolutamente, e non si deve ritenere che essi siano proprî delle remotissime età. Possono infatti riferirsi a qualsiasi tempo conforme il vario e graduale sorgere delle civiltà nei singoli paesi. E tanto piú importanti essi riesciranno per noi e perspicui ove ci sia data occasione di notarli e di vederli riflettere le vicende di popoli piú giovani come gli Slavi, che si può dire si siano stabilmente fissate le sedi presso l'inizio del secondo millennio.

Dalle selvagge *Hôsta* (foreste), dai loro *Hôlm* (cocuzzoli di monti), dai brulli e iridescenti *Krn* (cime di monti), dai poderosi *Ìdlovnik* (luoghi sterili), dalle *Dolina* ubertose (valli) sentirono anch'essi gli Slavi la necessità d'arrivare a piú determinate denominazioni, ai *Búkovec* (faggeto), ai *Dôbie* (rovereto), ai *Ìèlnik* (bosco d'abeti), ai *Iávornik* (acereto). Ma prima dovettero ben a lungo incerti dell'avvenire, accampati nei loro *Tabor* sulle rive dei fiumi o dei laghi, veder sorgere l'aurora e scendere il tramonto dietro gli orridi colossi delle Giulie e delle Karavanke!

Non basta. Notevole è ancora un fatto da me avvertito nei miei studî toponomastici nel bacino dell'Isonzo e in quello dell'Idria a proposito della denominazione *Iavornik.*

Non lungi da Tolmino, da quel luogo cioè che rese celebre una fra le tante leggende sorte intorno al Poeta, v'è un monte boscoso in parte, conosciuto coll'appellativo di *Iavornik* nelle carte catastali, nelle mappe e nelle carte militari, ma il popolo che è sacro custode delle memorie, e il piú integro rappresentante di ciò che fu nella tradizione e nella lingua, interrogato vi risponde *Ìdlovnik, Ialounik*[1] e non *Iavornik.*

Dovendo decidere del fenomeno nel mio caso ritengo che *Ialovnik* doveva essere veramente la forma originaria, laddove *Iavornik*, forma derivata e corrotta o per opera di scribi, che non avevano esatta nozione del termine, nei documenti, o da quel popolo che non trovandosi a immediato contatto col sedimento, col focolare della voce vetusta, e principalmente per analogia colla denominazione d'altri *Iavornik*,[1] riduceva la dizione primitiva in una che rivelava qualche cosa di piú definito e sostanziale.

Ma un'altra osservazione ancóra. Pensiamo alla prevalenza delle denominazioni *Iavornik* sparse nei territori slavi.[2] Oh, che da per tutto dovessero primeggiare gli aceri, e lasciar essi ai luoghi il tipo caratteristico? E l'abete, e il faggio che costituiscono un contingente boschivo copioso quanto l'acero, com'è che sono meno ricordati, e, ciò che piú monta, siano destinati a designare semplici appezzamenti, laddove l'acero darebbe il nome a vaste zone, a intiere montagne?

Se si trattasse di una pianta come il tiglio, *Lipa*,[3] che era sacro agli Slavi, se ne capirebbe la ragione, ma l'acero proprio non aveva nulla di singolare, nessuna attribuzione.

***

Il monte *Iavornik* a cui Dante ha voluto accennare col suo *Tabernik*, s'eleva ad oriente d'Adelsberg per 1270 m. e costituisce come un poderoso nucleo dal quale si diparte omonima un'aspra giogaia di monti giú giú fino allo spiovente dello *Sneznik* o monte nevoso presso Fiume sul Quarnaro.

Chi viaggia sulla strada ferrata da Trieste a Lubiana ha occasione di scorgere quasi in tutta la sua estensione devolversi la catena del *Iavornik*, e a un dato punto fra Adelsberg e Rakek arriva ai piedi di essa. Dalle apparenze floreali e comuni, scendendo da Rakek verso il piano di Zirkniz, e, tragittato il lago,

[1] Esempi di altri nomi da *Ialov*, sterile, sono: 1° *Ialovec* nel Goriziano: 2° *Ialovec*, nel territorio slavo d'Italia.

[1] Fra i nomi di luoghi piú importanti da *Iavor* si possono annoverare: 1° *Iavor*, monte fra la Stiria e la Carniola; 2° *ta na Iavore*, villaggio presso il confine austriaco nel territorio slavo d'Italia; 3° *Iavorski vrh*, monte nelle Karavanke; 4° *Iavornica*, monte presso Bohinja nella Carniola; 5° *Iavornik*, il monte presso Zirkniz; 6° *Iavornik*, il monte del bacino dell'Idria; 7° *Iavorscak*, monte nella Carniola.

[2] Cfr. Miklosigh, *Ortsnamen aus Appellativen.*

[3] Era piantato di preferenza nell'abitato dinanzi alle chiese, o intorno alle solitarie cappelle di campagna, od ai tabernacoli sui rustici crocicchi.

risalendo poi al lato opposto della valle su per le falde del *Iavornik*, non tardiamo ad accorgerci di essere in presenza di un singolare fenomeno della natura, forse del piú complesso e compiuto esemplare orografico di quei fenomeni che la scienza denomina oggidí coll'appellativo di *Karsici*.

Il *Iavornik*, che divide appunto la brulla regione del Karso, ondeggiante di squallidi colli, dall'altipiano lubianese, è tale un assieme di accidenti speleologici, di sconvolgimenti geleologici, che si resta stupefatti come dinanzi a un colossale enigma tellurico, e spontaneo avviene di domandarci se per avventura esso monte non avesse da prima sortita denominazione ben piú propria di quella derivatagli dalla pianta che in buona parte ne riveste i fianchi.

Situato fra le celebri grotte d'Adelsberg (*Arae Postumiae*, donde *Postojna* degli Slavi) e il lago periodico di Zirkniz, tiene eminentemente dei caratteri di cui è fornito il suolo circostante. La cavità delle sue rupi, le recondite caverne, il rumore delle acque dei suoi laghi sotterranei, i suoi ponti naturali saranno per noi una rivelazione del mondo sotterraneo e la maraviglia delle configurazioni petriche.[1]

In tutto degno del canto di Dante, e di adornare gli sfondi delle sue scene infernali, perderebbe d'effetto, diverrebbe stridente antinomia di termini, solo a pensare al suo nome di *Iavornik*. Una ben magra figura farebbe laggiú sulla dura ghiaccia di Cocito questo monte degli aceri! E anche i codici pare ci diano ragione, e nessuno porta lezione di tal nome. E Dante deve proprio aver detto *Tabernik* senza turbare l'armonia plastica del suo grandioso concepimento. Cosí pare tutto piú ammissibile e spiegabile.

Tabernik designa il luogo dove è posto un *Tabor*, una fortezza, un accampamento fortificato.

[1] Delle tredici caverne che si aprono ai piedi del *Iavornik*, immane si presenta la *Velika Karlovica*, vicina a un antico castello dei Karlovec. Fu possibile inoltrarsi in essa per 420 metri servendosi di barche, e si scoprirono ivi ben cinque laghi sotterranei. È resa celebre altresí da una triste leggenda, la quale narra della castellana dei Karlovec che salendo a cavallo per la strada sovrastante, ad un tratto, franato il sentiero, precipitò nella caverna insieme col cavallo.

Dei ponti naturali imponenti sono il *Veliki Skocijanski Most* ed il *Mali Skocijanski Most*.

Sul lago di Zirkniz esistono due denominazioni di luogo da *Tabor:* un *Tabor* proprio in Zirkniz, nel suo punto piú elevato (1600 m.), dove vicino alla chiesa v'è una specie di fortilizio; e un *Taborisce* poco lungi sulle alture di *Slivnica* (1115 m.). Del primo la tradizione locale pretende darne ragione ammettendo che gli abitanti per difendersi dai Turchi avessero dovuto ivi rifugiarsi e munirsi. Fornirebbero poi spiegazione del *Taborisce* avanzi scoperti di un accampamento romano.

Né all'uno né all'altro di questi luoghi riferirei il *Tabernik* di Dante. Indizí piú attendibili mi pare offrirci lo stesso *Iavornik*.

Esso infatti oltre che *Iavornik* è chiamato *Turen*, tórre, da una delle sue vette che ardua a guisa di tórre colossale s'eleva al di sopra delle altre per una quarantina di metri. Ivi esistono tracce di quelle costruzioni ciclopiche che caratterizzano i castellieri di cui è ricca la catena *Karsica*. E benché oggidí si veda quasi tutto il suolo coperto da vegetazione, codesto picco dà l'imagine d'un vero *Tabor*, e di *Tabernik* o luogo turrito, fortificato l'intiero monte. Né mancano altri argomenti che confortino nell'idea, e persuadano ivi fosse prevalsa un tempo denominazione dal concetto della pietra. Dal *Turen* scendendo giú pel dosso del monte arriviamo da un lato alla *Kamna Gorica* o *Skalnati Gric*, colle pietroso (637 m.) che pende sul lago; e da un altro allo *Stanovnik* (985 m.) che trae pure denominazione dalla pietra nell'analogia di *Tabor* e di *Turen*, mentre di fronte vediamo a circa quattro chilometri elevarsi la brulla piramide di *Slivnica* oltre il lago. Tutto un contorno, una cerchia di sollevamenti petrici, sovra i quali attraverso i secoli nell'abbandono di antichi usi, allo scomparir di vecchi tramiti ha fatto suo campo la vegetazione, e perdendosi la ragione e il significato di preesistenti nomi, da un appezzamento boscoso s'estendeva la denominazione a intiero monte, a intiere catene conforme il genio del popolo agricolo piú pratico che impressionista.

* * *

Quale prerogativa in vero esso aveva, quale ascendente mai poteva esercitare sulla mente di Dante questo colosso della vecchia Schiavonia?

Non pare probabile che il Poeta, così per caso e senza veruna intima ragione, richiamasse l'attenzione su detto monte. Non è possibile sospettare che egli si fosse valso di un *Tabernik* qualunque solo perché il suono aspro e la voce gli forniva meglio quella tinta di esoticismo che occorreva alla sua tavolozza.

Da escludersi affatto le altre concernenti la desinenza e la necessità della rima. L'onda del sentimento di Dante trascorre sempre irrompente e chiara dovunque ella passi, né s'impaluda, né il detrito vale a ritorcere in lei il getto spontaneo, tanta è la potenza delle sue sorgenti.

E le stesse leggi fisiologiche dei termini danteschi, che scoprono tutti i sintomi di vitalità nella lingua, debbon valere pure pei termini stranieri o d'adozione.

E così l'*Osterrik* e il *Tabernik,* nella loro forma esotica, saranno rivelazioni di pensieri, di visioni prorompenti dalla concezione commossa di Dante come baleni che rivelino la direzione verso una gran scena perduta nel buio.

Non a caso adunque Dante avrà assunto l'imagine della slava montagna.

Non era affatto impossibile e neppure difficile che al fiorentino Dante essa fosse nota.

Senza dubbio Dante doveva sapere delle condizioni geologiche del Karso, a cui già si riferiva il suo Virgilio ricordando il Timavo. Siccome non è probabile che Dante avesse conosciuto Plinio, né Strabone che parla del lago lugeo o di Zirkniz [1] donde poi gli Slavi continuarono a chiamarlo *luknjicasto jezero,* può darsi tuttavia che antiche tradizioni ben per tempo lo avessero edotto degli antri e delle correnti sotterranee presso le *Arae Postumiae.*

Chi non ha visitato il Karso, quella regione brulla, scogliosa che dal mar di Trieste s'estende alla catena del *Iavornik,* non può farsi un'idea di ciò che veramente sia il mondo sotterraneo, l'imagine del quale ha sorretto Dante nel concepimento grandioso della sua prima Cantica.

E non so come benché si sappia che la preparazione del Poema avvenne man mano svolgendosi colle impressioni di cui Dante faceva tesoro nelle sue peregrinazioni, non so come non si pensi alla possibilità che Dante avesse visti questi luoghi, feudi dei Patriarchi d'Aquileja, e dei Conti di Gorizia, e notati quei fenomeni speleologici che nei suoi gironi e nelle sue bolgie appaiono ritratti *de visu.*

Anche il Bassermann si fa questa domanda.[1]

Basta pensare che Dante trasse tutto il tempo della sua forte virilità lungi da Firenze e seguirlo nel suo pellegrinaggio per le città del Veneto!

Gli argomenti sui quali dobbiamo fondarci non sono già le generose tradizioni dell'italica leggenda dantesca, secondo la quale il divino Poeta avrebbe anche il dono dell'ubiquità; né ci deve sorreggere la smania di vedere in ogni luogo nominato da Dante un'orma sua, una traccia delle sue peregrinazioni.

E per contrario l'impossibilità della dimora di Dante in molti dei luoghi da lui nominati non può creare una teorica per infirmare, non dico le ragioni di sicurezza, ma quelle di probabilità sulla sua presenza in altri pure ricordati.

Certo è che Dante ha dimorato a lungo là ove

> In sul paese ch'Adige e Po riga
> solea valore e cortesia trovarsi.

Specifici fatti lo provano.

I sintomi ed i casi poi che uniscono Dante alla regione Giulia, per chi ben li consideri, sono come altrettante note superstiti e autoctone di un gran carme fiero ed elegiaco sperduto nei secoli, che il Poeta solo e primo comprese, il carme delle memorie latine e del pensiero sopravissuto, il di cui motivo suonava come voci di vincoli e d'aspirazioni alla patria da fratelli lontani, il carme dell'italianità.

Dal fatto [2] che il Poeta fin dalla giovinezza potesse trovarsi a Padova, ove nel 1287 era podestà Corso Donati, e nel 1283 Vieri dei Cerchi, alle ragioni determinanti le peregrinazioni della sua età virile; dalle aderenze politiche dei suoi protettori del Veneto con quelli della regione Giulia, e dalle stesse relazioni commerciali dei Fiorentini con codesti luoghi, alla singolare rinomanza di tutto il territorio vicino al Timavo, e all'imagine ro-

[1] *Traiectus montis est a Tergesta, vico Carnico, ad lacum lugeum.*

[1] *Die Spuren Dantes in Italien,* München, 1898.
[2] Molto dubbio. (*N. d. D.*)

mana di Aquileja, che già essendo un tempo il baluardo d'Italia, il " *caput Italiae* " era stata poi rasa al suolo da quello stesso Attila che egli con il Malespini e il Villani credeva avesse distrutto pure Firenze, risorta in appresso

Dal cenere che d'Attila rimase,

anche in questo egli seguendo l'attrattiva e il fascino della leggenda friulese che s'era da secoli formata e sviluppata,[1] ed a cui egli stesso attinge, in tutto non un'impressione sfavorevole, che non conforti a ritenere molto probabile la presenza di Dante nella regione Giulia. E se si volesse ricordare ancóra vestigia di tradizioni classiche, che dire delle leggende antenoree sparse sul suolo Veneto?

Lasciamo la dibattuta questione degli *Antra Iulia* e gli sdegni del Foscolo contro quel povero Viviani, un po' tenero di leggende.

Migliori argomenti di probabilità provengono dal considerare le relazioni e gli interessi che aveva con Udine ed Aquileja quel Gherardo da Camino citato ad esempio di vera nobiltà, di cui Dante, prima di chiamarlo nel *Purgatorio* " il buon Gherardo ", avea parlato nel *Convivio*[2] con significante ed evidente indizio di familiare amicizia.

Importante è inoltre avvertire che nel Friuli s'era stabilito un ramo di quella famiglia dei conti di Poppi del Casentino, consorti di quell'Alessandro da Romena che fu capo dell'impresa dei Bianchi a Monte Accenico.

A Gorizia pure sull'Isonzo non gli sarebbe mancata accoglienza da parte del conte Enrico II amico di Can Grande. E anche a Duino, memorabile per la patria leggenda del sasso di Dante, potrebbe essere stato accolto dal burgravio Ugone IV ministeriale di Enrico II.

Né, sorpassando alle relazioni fra la curia arcivescovile di Padova e la patriarcale d'Aquileja, bisogna dimenticare che pure alla Corte d'Aquileja egli potrebbe esser stato ospitato da quell'Ottobono già vescovo di Padova e fin dal 1302 eletto Patriarca.

La munificenza della Corte aquilejese era ben nota, e questa avea circa un ottantennio prima ospitato un altro poeta discendente da famiglia fiorentina, Tomasino dei Cerchiari (1185-1238), amico del patriarca Volkero d'Ellembrecht, il quale dopo aver composto in lingua *romanica* due opere didattiche che andarono perdute, compiva verso il 1216, proprio alla Corte dei Patriarchi, il suo *Velische Gast*,[1] l'ospite italiano, in lingua dei Minnesingheri, offrendo cosí alla nuova e giovane società alemanna, dove sin'allora era fiorito il *Lied* d'amore e la *Saga* delle nobili gesta, e Walther von der Vogelweide dilettava di trobadorici canti i castelli, un'opera poetica eminentemente didascalica col fiore del pensiero e delle civili sentenze della vecchia e culta società latina.

Ma sopratutto bisogna pensare che il Poeta trovava nella regione Giulia luogo piú favorevole, piú adatto per le sue aspirazioni imperialistiche di un ricostitutore ghibellino d'Italia, piú da vicino ivi potendo conoscere le idee dell'Imperatore, di cui i rappresentanti piú diretti in Italia dimoravano appunto là dove quésta finisce perdendosi fra le contrade slave e tedesche.

Una determinante per l'esule Poeta a peregrinare verso il settentrione d'Itália mi sembra appunto sia da ravvisare in ragioni politiche. Infatti pensiamo che Alberto tedesco, ucciso nel 1308, nel quale, prima che nel *Purgatorio* invocasse sul suo capo il " giusto giudicio ", pareva che riponesse grandi speranze quando nel *Convivio*[2] chiamando Federigo di Soave ultimo dei Romani imperatori soggiungeva: " ultimo dico per rispetto al tempo presente; " non ostante che Ridolfo e Adolfo e Alberto " poi eletti sieno appresso la sua morte e dei " suoi discendenti ", Alberto tedesco, ripeto, aveva nei Conti di Gorizia fedelissimi sudditi e rappresentanti suoi nel mezzogiorno, mentre egli era trattenuto lontano dai moti di Germania, tanto che essi in séguito, allorché si trattò di opporre un anti-imperatore a Lodovico il Bavaro, optarono conforme le tradizioni della loro casa e sostennero le parti di Federigo d'Absburgo, discendente dal vecchio Alberto.

O non potrebbe darsi che Dante coi dolori

[1] In altro mio lavoro ho trattato appunto d'Aquileja e della genesi della leggenda d'Attila. È uno studio esegetico sui caratteri della leggenda e sui periodi di formazione e sviluppo per via di filoni leggendari friulesi.

[2] *Convivio*, IV, 14.

[1] Pubblicato dal Rückert per la prima volta nel 1852 in Quedlimburgo.

[2] *Convivio*, IV, 3.

del profugo, ardente di veder ricomposte le cose d'Italia fra ansie febbrili, fosse arrivato dove sapeva che piú direttamente e piú da vicino poteva indagare e conoscere dei fatti di Germania, e quando sarebbe stato concesso all'Imperatore di scendere in Italia?

Lontano ancóra per Dante era il momento di pensare a quella Pace, che la pia leggenda di S. Croce del Corvo a lui attribuiva come supremo sospiro. La lotta contro il mondo e gli eventi ben gliela contesero a lungo!

Ma una prova pure a bastanza significante di una certa attrazione e simpatia in Dante per le terre giulie è lo stesso ricordo del *Tabernik*.

Questo monte infatti non conosciuto negli scritti degli antichi, non è famoso né per ragioni storiche né per ragioni politiche.

Per ragioni geografiche è noto solo a chi visiti il territorio del Karso dove esso è situato, ma all'infuori esso non esercita nessuna speciale attrattiva, sí che a nessuna impressione derivatane può accennare se non chi abbia avuto occasione di vederlo o di esservi stato molto da presso.

Scorgono da lungi dietro lo *Sneznik* foscheggiare nell'azzurro del cielo verso oriente la catena del *Iavornik* i naviganti che approdano alle coste istriane, mentre verso settentrione distinguono le vette del *Triglav* (Terglou) che reca loro indizî di buono o di cattivo tempo, di sicura o di pericolosa navigazione.

Forse la prima nozione del monte pervenne a Dante da impressioni marinaresche sentite o in Venezia o in qualche porto dell'Adriatico, e parimenti è supponibile che pure da racconti di naviganti sapesse egli della pianura e del *loco varo* di Pola.

Ma le alate leggende dei mari non devono farci perder di vista le peregrinazioni del Poeta, precluderci la via all'indagine; non dobbiamo, non possiamo star paghi di esse soltanto noi, e vedervi quasi l'indizio, la norma a chiarire il processo del pensiero dantesco nell'accogliere per entro la melodia dei suoi canti la nota del paesaggio slavo o latino ai termini d'Italia.

Il Poema è animato da impressioni dirette di luoghi veduti e da tradizioni. Ma esser proclivi a veder sopra tutto la tradizione non è meno pericoloso della smania di veder Dante da per tutto, è un preconcetto anche questo!

Per certe cose non si capisce come possa bastare la tradizione prescindendo dalla potenza del genio di chi ritrae. Dopo il primo baleno a Dante chiarire l'idea avanti di adottarla nel suo canto!

Ma cosa infine poteva dirgli di concreto del monte della Schiavonia la tradizione d'oltre mare? Se mai che esso è un colosso come tanti altri dalle Giulie giú giú alla *Crna Gora*, e nulla piú. E l'idea del lago? Ammettiamo che anche questa fosse intervenuta nei racconti dei paesi d'oltre mare da ulteriori propaggini derivate alla costa forse anche per naturale simpatia d'elementi, d'acque con acque.

Ma sono come soffi vaghi e fantastici che muove l'ala della leggenda, i quali lasciano il profumo d'un'idea che accarezza la mente, e ci vuol ben altro ond'ella si imprima con proporzioni definite e indelebili!

Lasciamo le leggende dei mari che sono diafane e leggère come l'elemento in cospetto del quale esse sorgono, con esse a nulla s'approda, se non alla combinazione a cui ci inducono. E, per quanto sia cosa difficile, si potrà ammettere a dirittura che Dante si fosse imbattuto in chi gli avesse parlato del *Iavornik*, del lago, dell'etimo e delle altre maraviglie! Dante cosí non è piú Dante, egli che a frusto a frusto traendo la vita penosa coglieva impressioni dalla natura, dalla società, dal mondo, le impressioni che costituiscono le gemme del suo Poema e tanto piú pure e gloriose quanto piú dirette e provate.

A noi conviene tener altra via, e considerare le cose da un lato oggettivo.

Quando ci troviamo dinanzi ad un nome di luogo che non significa nulla geograficamente all'infuori del suo territorio, come è del *Tabernik*, Dante deve aver veduto in esso requisiti tali da renderlo degno del suo canto, e per conoscere questi egli doveva essere stato a immediato contatto coi parlanti la lingua e se non proprio sul luogo stesso, per lo meno là dove le impressioni di esso piú direttamente arrivando restavano scolpite nella imaginativa.

Non si tratta né del *Tanai*, né della *Danoja*, né di *Pola*, né di *Arles* verso nord, né di *Cariddi*, né di *Peloro* verso sud che o entravano come elementi nella sfera comune delle nozioni geografiche o apparivano come

residui di tradizioni classiche, ma di un monte affatto sconosciuto, del *Tabernik*, che egli Dante solo e per primo nomina, come per primo nomina il *Quarnaro* il quale nei documenti si conosceva allora per *Sinus Liburnicus!*

E ancóra se volessimo giudicare da quel parallelismo che è cosí proprio e perspicuo in Dante, non solo fra l'idea e l'espressione — che è l'indizio piú comune del genio — ma fra le ragioni determinanti, a mo' d'esempio due similitudini per la dichiarazione d'un fenomeno o d'un fatto, seguiamo Dante quando ci dice

Siccome ad Arli, ove il Rodano stagna
siccome a Pola presso del Quarnaro
che Italia chiude e suoi termini bagna
fanno i sepolcri tutto il loco varo...

Non si sente forse qui che è tanto vera e armonica l'imagine delle fosse stagnanti della Provenza quanto quelle delle buche della pianura romana di Pola?

Con tali evocazioni di luoghi situati in parti diametralmente opposte ove l'Italia finisce a pié dell'Alpi in cospetto al mare, e la assonanza concorde di lenti abbandoni, di fantasie perdentisi, di ideali, di affetti sull'acque morte e deserte e desolate, e la solennità patetica come di riviere

. . . . . . ove il Po scende
per aver pace coi seguaci sui

possiamo noi esser tanto restii al ritenere che Dante dovesse aver visto le scene del suo canto?

Ad Arli, o molto vicino, il Poeta sarà forse stato di passaggio nel suo probabile viaggio a Parigi. E a Pola? Non affermo nulla. Pensiamo al parallelismo. Cosí pure pel *Tabernik*. Il *Pietrapana* è naturale che egli lo conoscesse bene e l'avesse visto piú e piú volte. E il *Tabernik?* Che l'abbia visto, che vi sia stato vicino?

E ancóra. Tutta la gran tela di similitudini raffiguranti scene della natura non comprende forse in prevalenza i caratteri dei luoghi che Dante vide o poteva aver visto, in ordine a quel supponibile itinerario dei suoi viaggi? Da Firenze, dalle spiagge toscane su per le spiagge tirrene alla Provenza del buon Berlinghieri e di Arnaldo Daniello, alla Senna del Valois "che morrà di colpo e di cotenna", e di nuovo ridiscendendo in Italia, dal "dolce piano che da Vercelli a Marcabò dichina", a Bismantua, al Montefeltro, al giogo "di che Tever si disserra", e "suso in Italia bella" dal Benaco a Venezia verso le solitudini di Aquileja, posa il gran núcleo intorno al quale s'impernia l'azione del dramma dantesco, e quivi proprio sentonsi vieppiú le imagini palpitare di memorie appassionate.

Per i paesi lontani, o non tocchi dal suo piede, se pur l'importanza geografica stessa o tradizioni storiche e politiche non li rendevano generalmente noti, ben si vale di espressioni acconcie il Poeta.

Cosí, a mo' d'esempio, del Tanai dove non è supponibile affatto che egli sia stato, dice usando l'espressivo avverbio di luogo accennante a lontananza,

ne 'l Tanai *là* sotto il freddo cielo

e similmente del "bevero che s'assetta a far sua guerra"

là tra li Tedeschi lurchi

e cosí pure si dica del corso dell'onde

là sovra Cariddi. [1]

*
* *

Conosciuto il suo monte, sentitane la denominazione, Dante certamente collo spirito d'osservazione che gli era proprio, ne avrà altresí consultato l'etimo e trovato che rispondeva press'a poco al concetto espresso dal *Pietrapana* o *Pietrapiana* delle sue terre. Come è possibile altrimenti spiegarci la singolare combinazione di nomi messi a pajo e rivelanti concetti analoghi, quali il *Tabernik* e il *Pietrapana?* È lecito forse supporre che il *Tabernik* sia qui ricordato perché assunto dal Poeta di proposito a efficace mezzo rappresentativo, vale a dire il *Tabernik* in contrapposizione col *Pietrapana* o l'imagine di due monti dai caratteri petrici contrapposta l'una all'altra. [2]

---

[1] Al contrario non mi pare debbano rientrare in questa categoria le imagini dei luoghi il ricordo dei quali non è già espresso direttamente per bocca del Poeta ma di qualche anima. Cosí qui non c'è ragione di riferire per esempio anche il ricordo del Montefeltro per l'accenno, "*là* sovra i monti d'Urbino".

[2] Cfr. *Paradiso*, XII, 79-81 e XXVI, 133-138.

E cosí tutto pare assumere maggior vitalità, e un soffio di poesia gelido come le brume del *Iavornik* ed i vènti slavi che scuotono i gioghi dell'Appennino si trasfonde per entro il canto dantesco.

E subitanea, viva ricorre alla mente l'illusione che l'esule in un triste mattino d'autunno, pensoso della terra ove era fiorito il suo primo romanticismo d'amore, e figure divine gli erano apparse e cori d'angeli trascorrevano i cieli, volgesse i suoi passi lungo il desolato lago di Zirkniz contemplando lo squallido colosso sovrastante e traesse ispirazione per il Poema che l'aveva fatto per piú anni *macro!*

Ma si potrebbe opporre: ammesso pure che Dante avesse visitato la regione Giulia e il Karso, con qual fondamento si può ritenere che egli sentendo il nome slavo lo avesse degnato di tanta attenzione da indagarne l'intimo significato? E occorreva proprio questo a Dante? O non avrebbe potuto ricordare un nome qualunque senza curarsi né del luogo di provenienza, né della natura del luogo designato, né se avesse esso caratteri floreali piuttosto che petrici? O infine, accogliendo in parte la nostra opinione, non poteva egli valersi del tipo di un monte, poniamo pure denominato *acereto*, che rispondesse soltanto per caratteri petrici a quei requisiti che gli occorrevano per farlo degnamente piombare in Cocito, quei requisiti che certo avea in mente ricordando il *Pietrapana*, senza dare importanza alla denominazione quale essa si fosse?

Tutto questo non ci dà l'idea dell'orditura grandiosa dei concepimenti danteschi. Dante resterebbe inferiore a sé stesso, ove si pensasse che un soffio di voce qualunque solo perché di suono aspro ed esotico lo colpisse, e vi fermasse la sua imaginativa per indi, piú o meno opportunamente eternarla nel canto.

Certe sottigliezze, e dirò anche certo setticismo, tolgono pregio alla materia, non la elevano al grado, nel quale soltanto Dante poteva degnarla d'osservazione.

Fra la psiche di Dante e la materia trattata ci doveva correre perfetto parallelismo, e quindi questa doveva avere natura tale da vantare ascendente sull'altra.

Io credo, come dissi, che presentatosi spontaneo o cercato il fenomeno slavo, Dante non fece a meno d'indagarne l'intimo senso.

A me pare non solo da escludere la possibilità che Dante avveduto com'era, accettasse un nome qualunque, ma ritengo che cercasse proprio uno che fosse espressivo, come il nome di *Pietrapana* che armonizza colle nude balze del monte.

Si badi che Dante, ove avesse trascurato tale corrispondenza fra significazione e cosa significata, di monti pietrosi ne avrebbe trovati di ben colossali e piú vicini a Toscana e ad Aquileja che un monte *Iavornik* qual esso si fosse. Per esempio, restando nella regione Giulia, il *Krn* (2400 m.) aspro per eccellenza e brullo: il *Matajur* (1600 m.) che è il Mons Major dei latini, pure brullo; il *Triglav* poderoso dai caratteri essenzialmente petrici; il *Nanos* o *Mons regis* di Paolo Diacono e dei cronisti medioevali, dal quale tradizione millennaria vuole sia disceso Alboino.

A Dante non mancava lo spirito analitico né per lingue morte né per lingue vive.

Di ciò ne fanno eloquente testimonianza, pur lasciando il *De vulg. Eloquentia*, gli accenni, le voci, le frasi, i brani stranieri di cui come di elemento esotico si infiorano le sue Cantiche. In tutto una sicurezza di vedute: dall'ebraico, dal greco alle lingue nuove, al francese, al provenzale, al tedesco, allo slavo!

E fermandoci per la nostra quistione allo slavo, pensiamo a quel *ces fastu* degli aquilejesi, che egli nel *De vulg. Eloquentia* ha ritratto con esatta perspicuità etimologica. Nel *ces fastu* v'è realmente l'influsso che i latini giulii risentirono nel loro parlare dagli slavi nell'uso del pronome riflessivo di terza persona riferito alla seconda. Dante mi pare abbia voluto benissimo mettere in evidenza la forma barbara che gli suonava *crudeliter*, e non ha detto già *ce fastu*, dizione che ormai è prevalsa e vale *quid facis tu?*, ma *ces fastu?*, vale a dire barbaramente, *quid sibi facis tu?*

***

Nell'interpretare in tal modo il *Tabernik* dantesco, credo si debba confermare l'opinione che si tratti veramente del monte della Carniola, tanto piú che ha l'ornamento del lago, l'idea del quale appare manifesta nel canto di Dante. Perciò elemento non trascurabile.

Intorno allo stesso lago di Zirkniz, che il Tasso voleva ricordare, secondo dopo Dante,

sotto il nome di *Palude lugea* nella “Creazione del mondo„, c'è da osservare cosa importante, che certo a Dante non deve essere sfuggita, anzi forse sarà stato uno degli argomenti principali d'ispirazione. Il lago di Zirkniz è celebre per lo spessore singolare del suo ghiaccio, di cui oggidí si fa gran commercio.

Ma un altro fatto ancóra. Il fenomeno dell'intermittenza delle acque del lago, che di primavera e d'estate scompaiono per lasciar luogo opportuno agli agricoltori di seminare nel bacino di esso, questa successione di fenomeni non può darci la ragione dell'immediato succedersi d'episodî nel canto di Dante, da un paesaggio piú che nordicamente freddo ad una scena d'estate in ubertosa pianura

> . . . . quando sogna
> di spigolar sovente la villana?

Sarà forse superflua associazione di idee la mia. È un fatto per altro che ivi esistono canti di sogni di fanciulle, d'idillî estivi, e canti di mietitori! Tuttavia non avanziamo troppo: è infine fenomeno umano e universale codesto dei canti![1]

Ma concludendo, al di sopra dell'ubicazione del *Tabernik* sta per me l'interpretazione del valore etimologico della denominazione, e il pensiero di Dante e la ragione per la quale egli lo ha ricordato. A questo principalmente io ho mirato.

Ché se si potesse con prove irrefragabili dimostrare che il *Tabernik* non è il *Iavornik* di Zirkniz, io, ammettendo pure la diversa ubicazione, tuttavia riterrei, certo a scapito dell'effetto estetico, che Dante, senza determinata idea di luoghi riferendosi al vecchio mondo slavo che dagli Urali s'estendeva fino alle coste adriatiche, avesse cercato la denominazione d'un monte colossale e squallido che potesse opportunamente con “rima aspra e chioccia„ star accanto al suo *Pietrapana,* insieme con esso a simboleggiare il cosmogonico concetto che l'eccellenza, la sublimazione del piú forte, del piú resistente elemento tellurico nulla vale contro il potere degli inferni dei.

Non spetta a me veramente la conclusione. Ad altri studiosi il vedere se la evocazione del *Tabernik* è effetto di mero caso o no, e che valga.

A me basti l'aver informato d'un fenomeno linguistico singolare per quanto di piú esotico ebbe mai Dante a dire di sua ispirazione sen-z'orma di precedenza alcuna, derivato proprio dai termini di quelle terre che hanno sempre aspirato per virtú etnica ai comuni destini della patria italiana, alla gloria del “bel paese dove il sí suona„.

Zirkniz, agosto 1902.

BRUNO GUYON.

[1] Notevole una leggenda da me sentita sul lago. Probabilmente è una leggenda di riflesso che ricorda quella d'Ero e Leandro, celebrata dal Byron e dallo Schiller, e si riferisce alla fine tragica di due innamorati della famiglia dei Karlovec e dei Steberc.



PER LA VARIA FORTUNA DI DANTE
NEL SECOLO XIV



Secondo Saggio *

*I concetti generici dell'ermeneutica dantesca nel secolo XIV e l'*Epistola *a Cangrande*

II.

ANONIMO FIORENTINO. [1] — Non si hanno dati precisi per la cronologia di questo commento. Ma appartenga esso ai primi anni del Quattrocento, [2] o sia anche piú vecchio di qualche decennio, [3] torna bene prenderlo in esame qui, tra il Villani e il Buti, che segnano approssimativamente i limiti cronologici indicati.

Le prime parole ci richiamano súbito al Boccaccio:

Anonimo.	Boccaccio.
Nel mezzo del cammin, ecc. Avea cominciato l'autore questa sua tripartita Commedia in questi versi latini: *Ultima regna canam* etc.; et già distesa la materia alquanto inanzi, quando mutò consiglio, avendo rispetto che i signori et gli altri uomini et potenti avean quasi del tutto abbandonati gli studj liberali et filosofichi, et quasi veruno era che a scienzia attendesse; et se pur veruno v'attendea, facea i libri degli autori traslatare in volgare. Et l'Autore, disiderando onore, ch'era il premio ch'egli aspettava della sua fatica: et i Signori et gli alti uomini ab antico erano quelli che avevono tratto inanzi et dato fama a Poeti che altro non desideravano (*Quid queritur sacris nisi tantum fama poetis.* Et che s'addimanda altro se non fama da Poeti?); et l'Autore della presente opera quella meritamente aspettando, pensò fare questo suo trattato et maravigliosa meditazione, almeno nella corteccia di fuori conforme agl'ingegni et agli studj loro: e lasciando i versi latini, la ridusse et compose in rittimi volgari.	Cominciò il presente libro in versi latini, così: *Ultima regna canam*, etc. E già era alquanto proceduto avanti, quando gli parve da mutare stilo: e il consiglio che il mosse, fu manifestamente conoscere i liberali studj e' filosofici essere del tutto abbandonati da' principi e da' signori e dagli eccellenti uomini, i quali solevano onorare e rendere famosi i poeti e le loro opere: e però veggendo quasi abbandonato Virgilio e gli altri, o essere nelle mani d'uomini plebei e di bassa condizione, estimò così al suo lavorio dovere addivenire, e per conseguente non seguirnegli quello, perché alla fatica si sottomettea. Di che gli parve dovere il suo Poema fare conforme, almeno nella corteccia di fuori, agl'ingegni de' presenti signori; de' quali se alcuno n'è che alcuno libro voglia vedere, e esso sia in latino, tantosto il fanno trasformare in volgare: d'onde prese argomento, che se vulgare fosse il suo Poema, egli piacerebbe; dove in latino sarebbe schifato. E perciò, lasciati i versi latini, in ritmi volgari scrisse, come veggiamo (p. 102).

Dopo questa introduzione, l'Anonimo tratta in primo luogo dell'*Inferno*, "dove ell'è sia et che cosa sia" e "quello che n'hanno sentito i santi et gli antichi autori et poeti". I primi tre periodi contengono citazioni, che non rinvengo

* Continuazione, vedi p. 20.
[1] *Commento alla "Divina Commedia" d'Anonimo fiorentino*, Bologna, 1866, vol. I, p. 6 e seg.
[2] *Giornale storico della letter. ital.*, vol. IV, p. 57.
[3] G. Carducci, *Opere*, vol. VIII, p. 34 e seg.

ne' commentatori precedenti, da Papia, da s. Gregorio, dal Salmista, da s. Giovanni; poi, per tutto il resto della trattazione, egli compila o trascrive o parafrasa il Boccaccio. Notevole è il mutamento fatto subire alla citazione dell'*Odissea*, che nella fonte è in discorso obliquo, e l'Anonimo volge in discorso diretto:

ANONIMO.	BOCCACCIO.
Omero poeta, ch'è de' piú antichi che di ciò menzione faccia, scrive nel XI libro della sua *Odixia*: "Per nave, dicea, mandate per lo mare, verranno allo 'nferno, per sapere da Tiresia tebano i suoi futuri accidenti".	Omero, il quale pare essere de' piú antichi poeti che di ciò menzione faccia, scrive nel libro XI della sua *Odissea*, Ulisse per mare essere stato mandato da Circe in oceano per dovere in inferno discendere a sapere da Tiresia tebano i suoi futuri accidenti (p. 97).

A proposito della forma d'Inferno, quel che al Boccaccio appare come un *corno* (p. 98), l'altro pone per *vaso*, e conseguente all'immagine nuova rimpasta e atteggia il discorso dell'originale. Ancor piú notevole è il fatto che, mentre nei singoli capi della trattazione l'Ottimo segue strettamente il suo autore, aderendovi in piú luoghi fin alla lettera; quanto all'ordine, s'abbandona al proprio genio. Che abbia voluto sviare il sospetto di plagio, o abbia creduto di far cosí opera nuova? Ecco lo schema del discorso in entrambi:

ANONIMO.	BOCCACCIO.
I. Composizione del poema in volgare;	I. Esistenza dell'inferno;
II. Dov'e l'inferno;	II. I tre inferni;
III. Sua entrata;	III. Entrata;
IV. I tre inferni;	IV. Forma;
V. Forma;	V. Nomi diversi;
VI. Nomi diversi.	VI. Composizione del Poema in volgare.

Enumerati i diversi nomi d'Inferno, egli segue: "Et è ancóra da sapere che 'l modo del trattare del nostro autore è ritimico, distinto per libri overo cantiche, et per capitoli overo canti". Con queste parole, anche di boccaccesca reminiscenza, si passa bruscamente alla seconda parte del Proemio, che tratta del *titolo* del libro e della *forma* del trattare: il primo punto risale per piú attinenze al paragrafo analogo dell'Antico;[1] il secondo[2] è compilazione letterale da Pietro di Dante.

ANONIMO.	ANTICO.
Il titolo del libro è *Commedia*, detto da *comos* greco che è a dire *villa*, et *odos* che è a dire *canto*, quasi canto di villa. Et quattro sono li stili del poetico parlare: ciò sono commedia, tragedia, satira et elegia. Commedia è quello stile poetico per lo quale si scrivono i fatti delle private persone et basse con stilo mezzano, et alcuna volta tratta storie di persone autorevoli. Tragedia è quello stilo de' poeti nel quale si trattano le magnifiche cose ecc.	Il titolo del libro è questo: *Comedia*...., del qual vocabolo è da sapere che quattro sono li stili del poetico parlare, cioè tragedia, comedia, satira e elegia. Tragedia si è lo stile nel quale si tratta magnifiche cose, siccome è Lucano.... Comedia è uno stile che tratta comunemente di cose basse mezzane e alte, o vero che comincia in miseria e termina a la felicitade ecc.

ANONIMO.	PIETRO DI DANTE.
La forma del trattare è di sette guise, siccome di sette guise lo intendimento che usa il nostro Autore in questa sua poesia: cioè litterale, superficiale e parabolico, cioè che scrive alcune cose che non importono altro intendimento, se non come suona la lettera ecc.	Forma tractandi est septemcuplex, prout septemcuplex est sensus, quo utitur in hoc poemate noster auctor. Nam primo utitur quodam sensu, qui dicitur litteralis, sive superficialis et parabolicus: hoc est quod scribit quaedam, quae non importabunt aliud intellectum nisi ut litera sola sonabit etc. (p. 4).

[1] Designo col nome di "Antico" il Proemio pubblicato dallo Scarabelli come opera del Lana (in I. DELLA LANA, *Comedia* ecc., Bologna, 1866, vol. I, p. [illegible] seg.). Vedi appresso).

[2] Notato anche dal ROCCA, *op. cit.*, p. [illegible]

In qualche punto fraintende o legge male, come:

Et così quando l'Autore dice sé essere sceso in Inferno per fantasia et non personalmente, ma essere disceso allo 'nferno allo strazio de' vizj, et quindi essere uscito;

Sic et cum auctor iste dicit se descendisse in Infernum per phantasiam intellectualiter non personaliter, prout fecit, intelligit se descendisse ad infimum statum vitiorum, et inde exisse (p. 7);

(purché le storture di questo brano non debbano attribuirsi, anziché all'autore, all'ignoranza o distrazione dei trascrittori). E procede così, sfrondando e riducendo il testo originale, fino all'ultimo periodo:

Anagogicamente si favella, quando si dànno a intendere cose celestiali.

Anagogice quis loquitur, cum datur intelligi quod desideratum est, et cum per terrena dantur intelligi coelestia (p. 7).

Il Proemio dell'Anonimo fiorentino, dunque, non è che un centone, di cui la prima parte deriva interamente dal Boccaccio, la seconda è compilata su l'Antico e Pietro di Dante. L'Autore, attingendo liberamente a queste tre fonti, non costringe la trattazione entro linee schematiche: ordina e rimugina la roba d'altri a suo capriccio, e con punta abilità.

III.

FRANCESCO DA BUTI[1] — Anche il Buti, cui gli Ufficiali dello Studio di Pisa avean dato l'incarico di legger Dante al popolo, compendiò le sue letture, come il Villani, pei " conforti incitativi delli amici e massimamente delli uditori, ai quali per la continuanza la lezione mostrava essere piaciuta ".[2] Il suo Commento era compiuto nel giugno del 1385.[3] Va innanzi all'opera una dotta " escusazione ", motivata su il tèma " Poca favilla gran fiamma seconda " (verso già tolto nello stesso senso e cogli stessi intendimenti dal Lana); il Proemio poi comincia così:

" Sí come dicono tutti li espónitori nelli principî delli autori, si richiede di manifestare tre cose principalmente; cioè le cagioni, et appresso la nominazione, e poi la supposizione dell'opera. E quanto al primo è da sapere che le cagioni, che sono da investigare nelli principî delli autori, sono quattro; cioè cagione materiale, formale, efficiente e finale. Et in questo nominato Poema la cagione prima, cioè materiale, che tanto è a dire quanto il suggetto di che l'Autore parla, si è litteralmente lo stato dell'anime dopo la separazione dal corpo, et allegoricamente o vero moralmente è lo premio o vero la pena a che l'uomo s'obliga vivendo in questa vita per lo libero arbitrio. La cagione seconda, cioè formale, è doppia; cioè la forma del trattato e il modo del trattare, ecc. Si confronti questo principio con quello del Boccaccio, riportato qui innanzi a p. 59; e poi si proceda nel confronto

[1] FRANCESCO DA BUTI, *Commento sopra la " Divina Comedia ecc. "*, ed. Giannini, Pisa, 1858, vol. I.
[2] *Ibid.*, p. 5.
[3] *Ibid.*, p. XXXIV.

sino alla fine del Proemio: il Buti riduce o traduce o esemplifica l'esposizione del Boccaccio, e non isdegna di trascriverlo quasi a parola in alcuni punti, come:

Buti.	Boccaccio.
....Dante Allighieri, per ischiatta uomo nobile della città di Fiorenza, la vita del quale non fu uniforme, ma di diverse mutazioni infestata; imperò che spesse volte in nuove qualità di studî si permutò ecc. (p. 8).	....Dante Allighieri, per ischiatta nobile uomo della nostra città; e la sua vita non fu uniforme, ma da varie mutazioni infestata, spesse volte in nuove qualità di studj si permutò ecc. (p. 87).

Poche e brevi aggiunte son qua e là interposte. Le enumero qui tutte: la citazione del Canto XVI (oltre il XXI ricordato anche dal Boccaccio), a proposito del titolo di *commedia;* la citazione dei Canti XX e XXXIII dell'*Inferno,* ove i capitoli son chiamati *canti;* il numero di questi in ciascuna Cantica; l'osservazione che non tutti i Canti sono di una misura, e che tra i versi ve n' ha di dieci, di úndici, di dodici sillabe; la divisione dei ritmi "overo ternarî", in versi; e le frasi seguenti: "di musica ancóra si può credere, e sí per li sonetti e canzoni morali ch' elli sottilmente compose, che ne fosse assai bene informato"; "com' elli dimostra in alcuna delle sue canzoni morali; dico in alcuna: però che al mio parere in molt' altre ebbe altro intendimento allegorico, come ben si può accorgere chi perspicacemente legge quelle". Di piú: l'iscrizione posta sul sepolcro "Iura monarchiae etc."; e, a proposito della convenienza del nome: "significandosi et appropriandosi questo medesimo per quello che si dice comunemente: "nomina et pronomina sunt consequentia rerum".

Svolti i concetti generici, il Buti conclude, come il Boccaccio, che non intende "né in questo né in altro dire alcuna cosa che sia contra la determinazione della santa madre Ecclesia catolica";

Buti.	Boccaccio.
e, se mi venisse detto, per materia alcuna che occorresse, alcuna cosa che venisse contra la determinazione detta, infino ad ora la rivoco et òlla e tengola per non detta, sottomettendomi alla correzione di ciascuno valente catolico (p. 11).	che se alcuna cosa meno avvedutamente o per ignoranza mi venisse detta, la qual fosse meno che conforme alla cattolica verità, che per non detta sia, e da ora la rivoco, e alla emendazione della santa chiesa me ne sommetto (p. 91).

Dopo la partizione di tutta l'opera, e la divisione e il contenuto del primo Canto, si espongono i quattro sensi: anche qui con adesione quasi letterale alla fonte consueta. Unica aggiunta sono i noti versi: "Littera gesta refert; quid credas allegoria; moralis quid agas; quid speres anagogia".

Conclusione. Il Proemio del Buti non è che il Proemio di G. Boccaccio sfrondato e compendiato; e benché in un punto si rimandi e si faccia anche il nome dell'espositore fiorentino,[1] il discorso procede come se fosse opera originale.

[1] "Le ragioni che si po[illegible] contra, a mostrare che questo nome non si convenía a questa opera, e le soluzioni a ciò, al presen[illegible]vare la brevità, e perché messer Giovanni Boccacci nella sua lettura che cominciò, assai so[illegible]cca" (p. 7).

IV.

BENVENUTO DA IMOLA. — Il Proemio di Benvenuto comprende tre parti. Nella prima si celebrano le lodi della famiglia d' Este in generale, e del marchese Niccolò in particolare, a cui l'opera è dedicata. Nella seconda si esalta il Poeta con il detto di Averroe: " Ipse est mare inundans, undique venientium indigentias replens affluenter et copiose „. Le parole " ipse est mare inundans „ significano la maravigliosa profondità del suo sapere; " hic namque poeta peritissimus, omnium coelestium terrestrium et infernorum profunda speculabiliter contemplatus, singula quaeque descripsit *historice*, *allegorice*, *tropologice*, *anagogice* „ (p. 7). Le parole " undique venientium indigentias replens „ significano la grande e molteplice utilità che agli uomini deriva dallo studio del Poema; e le altre " affluenter et copiose „ ne indicano la " fertilitas ineffabilis „. Nella terza parte infine si svolge lo schema dei soliti concetti tradizionali. La fonte di Benvenuto è l'Antico; ma la trattazione è fatta con maggior larghezza di notizie.

Benvenuto.	Antico.
Ad cujus clariorem intelligentiam quaedam evidentialia extrinsecus praelibentur. Et primo quaeratur quis libri autor: secundo, quae materia: tertio, quae intentio: quarto, quae utilitas: quinto, cui parti philosophiae supponatur: sexto, quis libri titulus.	Ora convenevile cosa è, e anco utile o vero necessaria, primamente fare onore a tanto autore richiedendo del suo nome e del suo essere; che la materia o vero subietto de la sua presente opera; che fu la sua intenzione, per la quale tanta fatica imprese, e la cagione che a ciò fare 'l mosse; quale l'utile dei leggenti; ed al titolo del libro; ed a qual parte di filosofia è sottoposta questa opera: di quelle cose che si sogliono domandare nel cominciamento delle esposizioni dei libri.

Come nell'Antico, i concetti si seguono in quest' ordine:

I. *Auctor*. — Ricorre anche nella fonte, a proposito del nome dell'Autore, la frase " est enim nomen consequens rei „; manca ivi però la spiegazione della parola " Dante „. Benvenuto tra le due interpretazioni correnti, quella di Pietro di Dante (p. 513) e l'altra, qui innanzi ricordata, di Guido da Pisa, riferisce la prima, e aggiunge la seconda modificandola cosí: " Vel dictus est Dantes quasi *dans theos*, idest Dei et divinorum noticiam „. Seguono notizie sugli studî, la vita, la famiglia del Poeta, e poi il sogno della madre con l'analoga interpretazione: tutta roba della *Vita* del Boccaccio, di cui qua e là, tra il discorso svolgentesi con andamento originale, risuona qualche parola.

Benvenuto.	Boccaccio.
.... Parisius, ubi adeo alte emicuit, quod ab aliquibus vocabatur poeta, ab aliis philosophus, ab aliis theologus.	.... meritò altissimi titoli; perocchè alcuni il chiamarono sempre poeta, altri filosofo, e molti teologo (p. 10).
.... videbatur oriri pavo. Ex qua re tanta admiratio nata est ipsi dominae, quod somnium rupit.	.... di lui uno bellissimo paone le parea vedere. Dalla quale maraviglia la gentile donna commossa, ruppe, senza vedere di lui più avanti, il dolce sonno (p. 70).
Quod ceciderit in ipso conatu, significat casum quem omnes facimus sine resurgere, scilicet casum mortis (p. 12 e segg).	.... il quale cadere niun'altra cosa fu, se non quello cadimento che tutti facciamo senza levarci, cioè il morire (p. 73).

II. *Materia.*

BENVENUTO.

Materia, sive subiectum huius libri, est status animae humanae tam iunctae corpori quam a corpore separatae; qui status universaliter est triplex, sicut autor tres facit partes de toto opere.

ANTICO.

Fu la materia overo subietto de la presente opera lo costume de li uomini, o vero vizii e virtú; o.... lo stato delle anime dopo lo temporale mondo; la quale universalmente è di tre condizioni, si com' egli fa tre parti del suo volume.

E séguita cosí a elaborare e ampliare piú liberamente la duplice chiosa accennata dall'Antico.

III. *Intentio autoris.*

IV. *Utilitas.*

V. *Cui parti philosophiae supponatur.*

Sempre seguendo l'Antico, Benvenuto svolge o costringe a suo modo il pensiero di lui. Si confronti, ad esempio, il paragrafo V, sul " genere di filosofia ", con quello dell'Antico (che è il 6°).

BENVENUTO.

Liber iste supponitur omni parti philosophiae; et primo Ethicae, in quantum tractat de actibus humanis, puta de viciis et virtutibus: Metaphysicae et Theologiae, in quantum tractat de Deo et substantiis separatis, sive angelis: et interdum Physicae, quoniam scilicet interserit quaedam naturalia; tamen proprius et principalius supponitur Ethicae, ut per se patet.

ANTICO.

Puossi dire che questa opera sia sottoposta a morale filosofia, in quanto ella ha per suo subietto atti umani, e puotesi dire che a nulla *speziale parte*[1] di filosofia sia sottoposta, in quanto in essa si tratta della divina essenzia che appartiene alla supereccellentissima teologia, e cosí quando tratta della natura angelica e de li corpi sopracelesti e de le altre scienzie.

VI. *Libri titulus est talis*: " Incipit prima cantica Comoediae D. Aldigherii poetae florentini, in qua tractatur de Inferno ". E poi: " In hoc titulo, primo tangitur ordo sive causa formalis "; e cosí Benvenuto s'apre la via a parlare della causa formale, sempre aderendo all'Antico, da cui traduce liberamente qualche frase. Confronta:

BENVENUTO.

Forma tractatus est compositio rhythmica, suavitate eloquentiae et gravitate sententiae condita.

ANTICO.

La forma del trattato è da considerare in due modi, l'uno quanto alla forma di versi ritimichi.... pieni di soavità e di loquenza e di gravitadi e maturezza sentenziosa.

Benvenuto però corregge il pasticcetto che v'è nella fonte a questo punto, aggiungendovi i molteplici modi del trattare, " scilicet diffinitivus, divisivus, probativus, improbativus et exemplorum positivus ", e la spiegazione di ciascuno, che manca in altri Proemi. Tornato poi al titolo del libro, spiega la denominazione di *cantica* (argomento toccato dal Boccaccio, ma in diverso modo), e quindi di *commedia*, che naturalmente si porta con sé l'accenno ai varî stili, che sono tragedia, satira, commedia. Qui Benvenuto si allontana dall'Autore seguíto finora (ove gli stili son quattro e non tre, e di ciascuno si fa molto povera menzione, come vedremo), e tratta di essi con maggior sicurezza e piú larga dottrina (si noti nella frase " facta ruralium plebeiorum et humilium personarum " l'eco delle parole

[1] Nel testo dello Scarabelli "spezialmente". Correggo questi e altri errori sul cod. Riccard. 1023.

di Papia[1] intorno alla *Comedia:* " Comedia est que res privatarum et humilium personarum ", etc.), concludendo con un pensiero che ricorre, a mia conoscenza, solo in Guido da Pisa:

BENVENUTO.

Si quis velit subtiliter investigare, hic est tragoedia, satyra et comoedia. Tragoedia quidem, quia describit gesta pontificum, principum, regum, baronum et aliorum magnatum et nobilium, sicut patet in toto libro. Satyra, idest reprehensoria; reprehendit enim mirabiliter et audacter omnia genera viciorum, nec parcit dignitati, potestati vel nobilitati alicuius. Ideo convenientius posset intitulari satyra, quam tragoedia vel comoedia.

GUIDO.

Dantes autem potest dici non solum comicus propter suam comediam, sed etiam poeta lyricus propter diversitatem rithimorum et propter dulcifluum et mellifluum, quem reddunt, sonum; et satyricus propter reprehensionem vitiorum et commendationem virtutum, quas facit; et tragedus propter magnalia gesta, que narrat, sublimium personarum (p. 155).

E séguita: " Potest etiam dici quod sit comoedia; nam, secundum Isidorum, Comoedia incipit a tristibus et terminatur ad laeta. Et ita liber iste incipit a tristi materia, scilicit ab Inferno, et terminatur ad laetam, scilicet ad Paradisum sive ad divinam essentiam. Sed dices forsan, lector: cur vis mihi baptizare librum de novo, cum autor nominaverit ipsum Comoediam? Dico quod autor potius voluit vocare librum Comoediam a stylo infimo et vulgari, quia de rei veritate est humilis respectu litteralis, quamvis in genere suo sit sublimis et excellens "; dove mi pare che l'A. abbia presente le parole del Boccaccio: " .... lo stile comico è *umile* e rimesso....; quantunque in volgare scritto sia..... egli è ornato e leggiadro e *sublime* " (p. 85): dell'*Epistola*, non pare abbia alcuna notizia.

Conclusione. Anche Benvenuto da Imola, uomo dotto e autore di più opere dotte, amico del Petrarca, del Boccaccio, del Salutati, scrivendo il Proemio, si vale di quello dell'Antico, senza citarlo; lo megliora però e arricchisce di più larghe notizie, attingendo direttamente alle fonti comuni del sapere medievale. Ricorre, per la parte biografica, alla *Vita* boccaccesca; e forse conosce anche i Proemi di Guido da Pisa e del Boccaccio.

V.

BOCCACCIO. — Come Pietro di Dante si fa il segno della croce prima di cominciare, il Boccaccio invoca l'aiuto divino, virgilianamente, siccome a " materia poetica " conviensi: poi imposta lo schema della trattazione, con elementi desunti dal medesimo Pietro.

BOCCACCIO.

.... avanti che alla lettera del testo si venga, estimo sieno da vedere tre cose, le quali generalmente si so-

PIETRO.

Porro in praesenti nostro opere, ut in quolibet alio actuali, quadruplex erit causa intimanda: scilicet, causa

[1] Citato nel *Catholicon* di Giovanni da Genova, che mi sembra sia la fonte di Benvenuto per questa parte. Cfr. le parole di Benvenuto " Tragedia describit gesta pontificum .... et aliorum magnatum .... Satyra idest reprehensoria " con quelle di Giovanni " Tragedia regum et magnatum .... comedia humili stilo describitur .... Satyra carmen reprehensorium ".

gliono cercare ne' principj di ciascuna cosa, che appartenga a dottrina: la primiera è di mostrare quante e quali siano le cause di questo libro; la seconda, qual sia il titolo del libro; la terza, a qual parte di filosofia sia il presente libro supposto. Le cause di questo libro son quattro: la materiale, la formale, la efficiente e la finale.

efficiens, materialis, formalis et finalis. Magistraliter solet addi quis sit libri titulus, et cui parti philosophiae supponitur (p. 3).

Il modo nuovo, in cui Pietro, allontanandosi dai suoi predecessori, enumera e aggruppa i sei concetti generici, induce il Boccaccio a fare un passo avanti: ad accentuare piú decisamente quella enumerazione, fino a ridurre a tre capi lo schema dottrinale. Egli segue però nello svolgimento delle *cause* un ordine piú razionale, toccando prima della causa materiale, poi della formale; traduce, quasi letteralmente, tutta questa parte dall' *Epistola* a Cangrande.

BOCCACCIO.

La materiale è, nella presente opera, doppia, cosí come è doppio il suggetto, il quale è colla materia una medesima cosa.

EPISTOLA.

.... manifestum est quod duplex oportet esse subiectum, circa quod currant alterni sensus.

(Si noti l'avvolgimento e la ripetizione che è in questo primo periodo. Messosi sulla falsariga dell' *Epistola*, era necessario conciliare la denominazione già adottata di *causa materiale*, con l'altra di *subiectum*, che occorre nella nuova fonte).

È adunque il suggetto, secondo il senso letterale, lo stato dell'anime dopo la morte de' corpi semplicemente preso; perciocché di quello, e intorno a quello, tutto il processo della presente opera intende.

Est ergo subiectum totius operis, literaliter tantum accepti, "status animarum post mortem simpliciter sumptus ". Nam de illo et circa illum totius operis versatur processus (paragr. VIII).

E cosí tutto il brano intorno alla *causa materiale*, *formale* e *finale*, è traduzione letterale dei paragrafi VIII, IX, parte del XIV, e XV dell' *Epistola*. (Si osservi nel periodo citato lo spostamento del *totius*, che nell' originale è riferito con logica convenienza a *operis*, e nella traduzione diventa inutile determinazione di *processo*).

Esaurita la prima parte, l'Autore passa alla seconda, cioè al *titolo* del libro: rileva la differenza che è nei diversi testi, spiega il significato di *cantica* e poi di *commedia*, indugiandosi su le obiezioni da altri già mosse a un titolo siffatto; il qual titolo, sotto ogni rispetto (preso nel significato classico di *azione teatrale*), sconviene alla contenenza del Poema. E poi conclude: " Né si può dire non essere stato della mente dell'Autore che questo libro non si chiamasse *commedia*...; conciossiacosaché esso medesimo nel XXI canto di questa prima Cantica il chiami *commedia*.... Che adunque diremo alle obiezioni fatte? Credo, conciossiacosaché oculatissimo uomo fosse l'Autore, lui non avere avuto riguardo alle parti che nelle commedie si contengono, ma al tutto, e da quello avere il suo libro dinominato ", ecc. Or qui vien fatto di domandare: se il Boccaccio avesse conosciuta l'*Epistola* (che è sua fonte, e in questo e in altri luoghi) come opera di Dante, non si sarebbe forse rimesso alle autentiche dichiarazioni dell'*oculatissimo* Autore, invece di perdersi a discutere le opinioni degli altri, e poi concludere con un timido " credo " ecc.? E si noti, di piú, che tra le opinioni altrui, contro le quali, per rispetto alla convenienza del titolo, si fanno obiezioni, ve n'è una che appartiene per l'appunto all'*Epistola*:

Boccaccio.	Epistola.
Dicono adunque primieramente .... Oltre a questo, lo stile comico è *umile* e *rimesso*, acciocché alla materia sia conforme; quello che della presente opera dire non si può. Perciocché quantunque in volgare scritto sia, nel quale pare che *communichino* le *femminette*, egli è nondimeno ornato e leggiadro e sublime.	Si ad modum loquendi, *remissus* est modus et *humilis*, QUIA locutio *vulgaris*, in qua et *mulierculae communicant*.

Il QUIA dunque dell' *Epistola*, cosí vigorosamente oggi impugnato dal D' Ovidio, avea già incontrata la riprovazione del Boccaccio. E questo solo, se altre considerazioni non vi fossero, a me basta per affermare: 1° che il manoscritto dell' *Epistola*, di cui il Boccaccio si serviva e dal quale desumeva, questa del volgare, come opinione corrente, non portava certo l'enfatica intitolazione che attribuisce l'opera a Dante; 2° che il Boccaccio ritenne e sfruttò l' *Epistola* come opera appartenente a uno dei tanti commentatori del Poema.

Alla dichiarazione del *titolo*, seguono notizie intorno alla vita e ai costumi di Dante. Parve al Boccaccio, fosse questo il luogo piú adatto a parlare distesamente di un soggetto, a cui egli aveva inclinazione speciale: sotto la rubrica della causa efficiente, dove i suoi predecessori, toccano di questa materia, forse gli sembrò di non potersi dilungare a suo piacere, senza ecceder troppo dai termini schematici fissati dalla consuetudine. Quanto al significato del nome *Dante*, ei trascura l'opinione di Pietro, e spiega con ricchezza di parole e nuove osservazioni l' idea toccata per primo da Guido da Pisa.

" La terza cosa principale, la quale dissi essere da investigare, è a qual parte di filosofia sia sottoposto il presente libro; il quale, secondo il mio giudicio, è sottoposto alla parte morale ovvero etica ". Si noti che l' *Epistola* ha " sub quo hic... proceditur "; e Guido: " sub quo genere philosophye ista comedia decurrat.... comprehendatur ". L'espressione boccaccesca con il ripetersi del verbo e, sembrami anche, con la formula di circospezione " secondo il mio giudicio ", tradisce la sua fonte, che è Pietro di Dante: " Nunc videndum cui parti philosophiae supponatur. Unde dico quod supponitur ethicae, idest morali philosophiae ". Qui Pietro fa punto; ma il Boccaccio continua e traduce il secondo periodo del parag. XVI dell'*Epistola*. Il quale, nel testo latino (e ciò anche va notato, per metter sempre piú in rilievo la poca scrupolosità con cui il Boccaccio attinge a questo documento epistolare) è periodo dichiarativo di quel che precede, che finisce con le parole: " quia non ad speculandum sed ad opus incoeptum est totum et pars "; nel Boccaccio invece si attacca alla frase sovra citata con un " perciocché ": traduzione materiale del " nam ", che, soppresso il periodetto a cui esso nella fonte è strettamente legato, finisce col perdere il suo preciso valore logico.

Si chiude il Proemio generale, o meglio si preludia alla seconda parte della prima lezione introduttiva (che tocca dell'Inferno secondo lo schema accennato a p. 60, e poi delle ragioni per cui Dante prescelse il volgare), con una dichiarazione d' insufficienza e di sommessione alla Santa Chiesa: dichiarazione venuta già di consuetudine dai piú antichi espositori.

Il Boccaccio per primo fa dell'allegoria una speciale trattazione, che segue al commento letterale di ogni Canto. È dunque da cercare nella n[illegible]i queste trat-

tazioni intorno all'allegoria il discorso sui quattro sensi, che nei commentatori precedenti è sotto il concetto di “ subiectum „. La convenienza, e diciam pure, necessità di questa posposizione, fu già avvertita dal Vandelli in una bella nota, in cui si mostra che anche per i quattro sensi la fonte del Boccaccio è l'*Epistola*, trattata con la solita disinvoltura. Cito una parte della nota a piè di pagina, perché il lettore abbia qui sott'occhio tutti gli elementi del nostro discorso.[1]

E ora concludiamo. Piú ricco di quelli finora esaminati dal lato biografico, piú libero nell'aggruppamento di alcune parti, il Boccaccio, tranne qualche elemento attinto al Proemio di Pietro, in complesso toglie il contenuto dottrinale del suo discorso dall'*Epistola* a Cangrande. Considera l'*Epistola* come opera di un commentatore qualsiasi, e se ne serve, al pari degli altri, come materia di *ius comune*, sia traducendola a parola, sia riducendola con poca scrupolosità.

(*continua*) F. P. Luiso.

[1] *Bullettino*, ecc., vol. VIII, p. 156: “ Che anche qui il latino sia fonte del Boccaccio e non viceversa, parmi evidente. Si confrontino questi due passi nei due testi: 1° *Epistola*: '.... significatur exitus animae sanctae ab huius corruptionis servitute ad aeternae gloriae libertatem.' *Boccaccio*: '.... vedremo esserci dimostrato l'uscimento dell'anima santa dalla corruzione di questa servitudine alla libertà della gloria eternale.' L'*ad libertatem* vuole, mi par chiaro, come suo precedente l'*a servitute* del testo latino: il Boccaccio o fraintese, o tradusse liberamente senza badare al contrapposto, o usò un testo latino scorretto; 2° *Epistola*: 'Et quomodo isti sensus mystici variis appellantur nominibus, generaliter omnes dici possunt allegorici.' *Boccaccio*: 'E cosí come questi sensi mistici sono generalmente per varî nomi appellati, tutti nondimeno si possono chiamare allegorici.' Il *generaliter* nel suo senso di 'con espressione generale' quadra benissimo nel posto dove ce l'offre l'*Epistola*, al principio cioè della seconda parte del periodetto; in tutt'altro senso e luogo ci presenta il Boccaccio il suo 'generalmente.' Ora che i due testi siano in diretta relazione è indiscutibile, ed altrettanto sicuro parmi la derivazione dell'italiano dal latino; perché, se non era difficile attaccare il 'generaliter' alla prima parte anziché alla seconda parte della frase e intenderlo o fraintenderlo, per conseguenza, come fa il Boccaccio, non era possibile, mi sembra, che uno, avendo sotto gli occhi il testo boccaccesco, nel tradurre in latino, spostasse a quel modo il 'generalmente' e mutasse cosí il significato di esso „. Non vale aggiungere che il Vandelli mira a togliere, a vantaggio dell'autenticità, ogni fondamento all'opinione di coloro, secondo cui l'*Epistola* sarebbe una manipolazione della seconda metà del secolo XIV.



INTERPRETAZIONE STORICO-CRITICA
del verso 30, Canto XXIV del Purgatorio.

.... Bonifazio
che pasturò col rocco molte genti.

Fra la turba tacita e devota delle anime dei golosi che, sformati da orribile magrezza, si aggirano pel sesto cerchio del *Purgatorio*, Dante vede un certo Bonifazio, il quale per lo stimolo della fame e della sete, cui rende piú acuto la vista dei pomi olezzanti dell'albero misterioso, e lo sprazzo dell'acqua limpida, che ne irrora le verdi fronde alla cima, al pari del figlio di Triopa,

.... petit ille dapes
Oraque vana movet, dentemque in dente fatigat. [1]

Chi è questo Bonifazio che "per fame a vôto usa li denti?„

Se il Poeta ha creduto opportuno di nominarlo tra la moltitudine di coloro

che seguitar la gola oltre misura,

possiamo senz'altro ritenere che non è un'ombra volgare, ma di uno che in qualche modo salí in fama nella vita terrena. [2] Non oscuro, è vero, ma nemmeno tanto famoso da bastare il solo nome di lui a farci conoscere chi veramente egli fosse, Dante, per togliere ogni dubbiezza, gli pone, dirò cosí, in mano l'insegna della dignità di cui fu rivestito in terra, e in tal modo ce lo presenta, indicando esattamente, con una delle sue mirabili perifrasi, la natura di questa dignità, il luogo dove fu esercitata, le persone che ad essa furono soggette:

.... Bonifazio
che pasturò col rocco molte genti.

Commentatori antichi e moderni, quasi unanimi, hanno ravvisato in questo Bonifazio un principe della Chiesa, un grande pastore di anime, collocato dal Poeta presso il Pastore supremo che

.... purga per digiuno
l'anguille di Bolsena e la vernaccia.

Ma, se non sulla persona, v'è discrepanza, e non lieve, intorno al significato del verbo *pasturare*, sul *rocco*, sull'estensione da assegnarsi alla parola *genti*.

Il Poeta ha voluto dire che Bonifazio colla potestà di metropolitano, onde era investito, simboleggiata nel rocco, bacolo vescovile, governò molti popoli sottoposti alla sua giurisdizione spirituale, oppure che si valse delle rendite della sua chiesa, figurate nel rocco, veste prelatizia, per pascere lautamente una moltitudine di persone?

Per risolvere in maniera persuasiva una tale questione, la via piú sicura ci sembra quella di ricercare nelle dottrine dell'archeologia cristiana l'ufficio e il significato del bacolo pastorale; vedere in secondo luogo nella storia di Ravenna la grandezza antica del suo Vescovato, e poi, colla scorta di tali notizie, determinare il vero senso della parola rocco, e distinguere il genere di pastura che molte genti ebbero da Bonifazio. Stabilito questo, sarà piú facile, dopo un rapido esame delle principali interpretazioni, discernere quale, a preferenza delle altre, meriti di essere accolta per vera.

Rimane in ultimo da rappresentare nella sua integrità storica la figura di Bonifazio, che delineato con pochi tratti e di profilo, ci appare indistintamente, quasi confuso nel gruppo delle anime in mezzo alle quali si trova.

Rivestito degli ornamenti pontificali, col rocco nella sinistra, bisogna farlo campeggiare, dirò cosí, in un quadro che riproduca coll'esattezza del colorito storico l'età in cui visse, i principali personaggi con cui fu in relazione: pontefici che gli affidarono onorevoli incombenze, re, conti, marchesi, consoli e potestà dei liberi Comuni, con cui avviò negoziati politici, o fu arbitro di concordia e di pace; vescovi, abati che richiamò all'osservanza dell'ecclesiastica disciplina; monaci, preti, fedeli che istruí, corresse e percosse anche talvolta colla folgore degli anatemi,

[1] Ovidio, *Metamorphoseon*, lib. VIII.
[2] *Par.*, XVII, 136.

Presso a lui, maestosamente seduta, Ravenna; e nello sfondo, alla lontana, sparse per colli e per pianure, le città, i castelli, le terre delle molte genti che egli ebbe sottoposte al suo dominio politico, al suo spirituale impero.

I.

La potestà religiosa, la missione d'amore e di pace di coloro cui viene commessa nel Cristianesimo, è simboleggiata con immagini pastorali dal suo fondatore,[1] il quale affida a Pietro l'impero delle anime colle note parole: "Pastura gli agnelli, pastura le pecorelle „.[2]

Sotto le sembianze soavi del buon pastore, spesso col mistico pedo, Cristo è rappresentato dalla nascente arte della nuova religione sulle lunette degli arcosoli, sulle volte e le pareti dei cubicoli delle catacombe. Colla vittoria della Chiesa nel IV secolo, Cristo depone il pedo e l'abito pastorale, e in tutto lo splendore della sua maestà, in trono gemmato o sul globo, trionfa nei mosaici sfavillanti delle basiliche. Ma quelli che sono preposti al governo spirituale della società cristiana continuano, anche nel periodo vittorioso di questa, a fregiarsi del titolo di pastori assunto già da Cristo, e il pedo, trasformato nel bacolo vescovile, diviene l'emblema del loro ministero.

Benché assai tardi i vescovi appaiano decorati di esso nei monumenti dell'arte, possiamo ritenere che l'usassero fino dalla prima età della Chiesa, per la testimonianza d'autorevoli scrittori, e per la menzione che ne è fatta in antichi cerimoniali e negli atti dei concilî.[3]

Di legno, come quello mandato, secondo una pia tradizione, da san Pietro a Eucairo vescovo di Treveri, d'avorio e di legno, come quello attribuito a sant'Agostino; d'argento e d'oro, semplice o riccamente adorno, terminato da un globo o da una traversa, conforme al rito delle Chiese orientali, o dalla voluta, conformemente alla consuetudine comune della Chiesa latina, il bacolo pastorale non è un distintivo puramente onorifico, ma altresí un segno di comando e di dominazione religiosa. Ha simboleggiato in ogni tempo la potestà conferita al Vescovo nella consacrazione di governare con esso i cristiani affidati alle sue cure, confermandoli nella fede coll'insegnamento delle dottrine evangeliche, gastigandoli, se malvagi, colle punizioni ecclesiastiche, e riconducendoli amorevolmente, se traviati ed erranti, alle pasture ubertose della vita spirituale.

Questo mistico significato della verga vescovile si deduce dalle formule di consacrazione contenute negli antichi cerimoniali. "Accipe baculum sacri regiminis signum „ è detto in vecchi libri liturgici. " Accipe baculum pastoralis officii „ dice il consecratore secondo la formula del pontificale romano.[1] Si deduce dall'allegoria particolare che gli interpreti dei sacri riti trovano nelle varie parti della verga medesima; nel piede aguzzo, lo stimolo per gli accidiosi, nella lunghezza dell'asta, la vigilanza sui buoni e la protezione sui deboli, nella sommità ricurva, la cura nel richiamare gli erranti: allegoria espressa dal verso scritto sul bacolo dell'antica immagine marmorea di san Saturnino a Tolosa:

Curva trahit quos recta regit, pars ultima pungit.

Se la verga vescovile è stata sempre simbolo, nella liturgia della Chiesa, di autorità e di giurisdizione spirituale, possiamo credere che abbia avuto un diverso significato nel concetto di Dante, conoscitore profondo, oltre che delle dottrine dogmatiche, delle usanze liturgiche?

Col mistico nome di pastore designa in piú luoghi delle sue opere[2] i vescovi, i capi spirituali del gregge cristiano.

E quando lamenta la confusione della potestà temporale colla spirituale, istituite per dirigere, con mezzi diversi e per diverse strade, gli uomini alla meta dell'esistenza terrena e ultramondana, esprime simbolicamente la prima di queste potestà colla spada, la seconda col pastorale:

..... ed è giunta la spada
col pastorale[3].

[1] Giovanni X.

[2] Giovanni XXI.

[3] MARTENE EDMUNDO, *De antiquis ecclesiae ritibus.* Antuerpiae 1764, tomo II, pag. 28; BELLOTTI ANTONIUS, *De baculi pastoralis usu et figura.*

[1] ANDREA DU SAUSSAY, *Panoplia episcopalis, seu de sacro episcoporum ornatu Lutetiae Parisiorum 1646;* GAVANTO, *Thesaurus sacrorum rituum;* MARTIN et BARRAULT, *Le bâton pastoral;* CIAMPINI, *Vetera monimenta,* Romae, 1690.

[2] *Purg.*, III, 124 — *Par.*, IX, 53; XXI, 131; XXVII, 55 — *Inf.*, XX, 67; XIX, 83 — *Purg.*, XVI, 98; XIV, 107 — *Par.*, V, 77 — *Epistola*, VIII, 2 — *Monarchia* II, III.

[3] *Purg.*, XVI, 110.

Ma per indicare il potere con cui Bonifazio governò i popoli a lui soggetti, Dante non si vale di nessuna delle voci onde è comunemente rappresentata l'insegna simbolica di quel potere medesimo. Non dice che pasturò col bacolo, col pedo, o colla verga, ma col rocco, offrendo il primo e l'unico esempio di questo vocabolo usato a denotare il bastone vescovile.

Se la voce rocco non si trova adoperata in questo senso da altri scrittori,[1] esistono però nella nostra lingua varie parole affini, esaminando il significato delle quali si vede contenuta in esse l'idea di cosa che sovrasta e che inclina verso una forma rotondeggiante: ròcca, rocchio, rocchetto, roccolo, rócca, dal germanico *rocken,* un bastone terminato da due coni uniti fra loro verticalmente alla base. Quando il vescovo incede per le navate del tempio, il bacolo che tiene in mano sovrasta la moltitudine riverente dei fedeli, come l'autorità morale di cui esso è figura.

L'Arcivescovo di Ravenna avrebbe usato nelle sacre cerimonie un pastorale non ricurvo alla cima, come quello degli altri vescovi, ma terminante in una capocchia di forma cilindrica: il rocco. E appunto per questo il Poeta volendo con proprietà di linguaggio esprimere che Bonifazio resse la chiesa metropolitana di Ravenna, designa con un nome piú adattato la forma particolare del bacolo dei pastori di quella Chiesa.

Se il rocco adunque è privo della curvatura e in luogo di essa ha l'estremità superiore di forma rotonda assai sporgente sull'asta sottostante e sormontata per lo piú dalla croce, erroneamente è stato confuso e identificato col pastorale comune.[2]

II.

Per quali cause gli arcivescovi di Ravenna hanno potuto un tempo derogare, nella forma del bacolo, a una regola liturgica generalmente osservata dalla Chiesa latina?

I commentatori antichi e moderni, che interpretano rocco per pastorale, si limitano a dire che il pedo dei vescovi ravennati era diverso da quello usato comunemente, senza indagare come ciò possa essere avvenuto e se sia realmente avvenuto. Una tale indagine abbiamo voluto fare, perché ci è sembrata necessaria a portare maggior luce sul punto principale della questione. Se dopo ciò rimarrà ancóra qualche dubbio, non si deve imputare a negligenza nelle ricerche, ma alla scarsità dei documenti che ha impedito di fornire una prova piú completa dei fatti.

La causa di alcune differenze liturgiche della Chiesa di Ràvenna si deve cercare nelle condizioni particolari in cui per varî secoli trovossi quella Chiesa medesima. Figlia primogenita della Chiesa romana in Italia, come l'appellano, con altri titoli pomposi, gli scrittori ravennati,[1] le divenne rivale quando Roma cessò d'essere la dominatrice delle nazioni, e fu trasportato in mezzo alle lagune di Ravenna il trono dei Cesari, per salvarlo dall'irruente furia dei barbari contro i quali parevano troppo deboli le mura gloriose del Campidoglio. Dalla supremazia di Ravenna, capitale dell'Impero d'occidente e poi del regno dei Goti e dell'esarcato greco, derivò alla Chiesa ravennate ricchezza e potenza; di che sono splendido monumento, nel sesto secolo, le basiliche di san Vitale e di sant'Apollinare, edificate dai vescovi Ecclesio e Ursicino.

Mentre i Pontefici di Roma, nell'abbandono e distruzione della città, venivano innalzando a poco a poco il loro trono sulle rovine di quello dei Cesari, traendo la propria forza, oltre che dal primato di Pietro, dalla tradizione imperiale romana e dalle virtú straordinarie onde molti di essi rifulsero; i successori, di Apollinare, saliti a molta grandezza nel colmo della potenza politica di Ravenna, tentarono di stabilire coll'aiuto di questa l'egemonia della loro Chiesa.

La quale, se non è la terza in dignità dopo l'antiochena e la romana, come con iperbolica esagerazione la proclamano gli scrittori ravennati,[2] si può giustamente annoverare fra le piú illustri d'Italia; ed è certo che un tempo fu attribuito ai suoi Arcivescovi l'onore della precedenza sopra gli altri Vescovi della penisola.

[1] Nella *Fiera* del Buonarroti il giovane si trova rocchi per bastoni.

[2] Dopo la Crusca tutti i dizionarî. Il D'Annunzio nella *Francesca da Rimini* dà il rocco al Vescovo di Cervia.

[1] Girolamo Rossi, *Historiarum*, lib. I; Girolamo Fabri, *Sacre memorie*; Serafino Pasolini, *Lustri ravennati*; Tarlazzi, *Memorie sacre in continuazione del Fabri*; Innocenzo III la disse con piú verità " quasi primogenita sedis apostolicae ".

[2] Girolamo Rossi; Girolamo Fabri; Tarlazzi.

Ciò si trova solennemente confermato da una bolla di Clemente II, il quale nel concilio romano del 1046, disputandosi gli Arcivescovi di Ravenna, di Milano e il Patriarca d'Aquileja il diritto di assidersi alla destra del Pontefice, sentenziò, col parere favorevole dei Padri raccolti nel sinodo, che tale onorifica distinzione spettava, nell'assenza dell' Imperatore, ai pastori ravennati.[1]

Essi, soprattutto nel periodo del dominio greco, inorgogliti per le cresciute ricchezze, per gli onori, i privilegi ottenuti dai monarchi di Costantinopoli, e incoraggiati piú o meno palesemente da questi nelle loro controversie religiose, tentarono piú volte di rendersi affatto indipendenti dalla sede romana. Giovanni III, sul finire del secolo VI, si ribella per primo all'autorità dei Pontefici, eccitando allo scisma anche molti altri Vescovi d'Italia.

Neppure un secolo dopo, Mauro fa dichiarare la sua Chiesa dall'imperatore Costanzo II autocefala e in nessun modo soggetta al Patriarca dell'antica Roma;[2] e, scomunicato, scomunica alla sua volta il pontefice Vitaliano che voleva richiamarlo all'unità e all'obbedienza dell'apostolica sede. Il clero ravennate maledice il nome di Teodoro, e scaglia perfino imprecazioni contro la tomba di lui che aveva rimesso la sua Chiesa sotto il giogo dei Romani.[3] Pochi anni dura questa sommissione, ché, al principiare del secolo VIII, l'arcivescovo Felice, d'accordo probabilmente col re dei Longobardi, induce il suo popolo a liberarsi dalla servitú di Roma, e raccolte delle soldatesche, tenta di resistere all'armata imperiale che moveva verso Ravenna per frenare quella sedizione diretta a un tempo contro la potestà del Pontefice e dell'Imperatore d'oriente. La città è espugnata e l'Arcivescovo è condotto prigioniero a Costantinopoli.

Entrati i Papi, per le vittorie di Pipino e di Carlo Magno, al possesso dell'esercato, ne affidarono il governo, sullo scorcio dello stesso secolo, a tre tribuni eletti dal popolo e presieduti dagli Arcivescovi di Ravenna, i quali da quel tempo assunsero il titolo pomposo di esarchi d'Italia[1] e aspirarono alla signoria assoluta della regione da essi amministrata.

Nella lotta fra il Papato e l'Impero parteggiarono non di rado per gli imperatori, a cui spesso dovevano la loro elezione; e nel 1084 l'arcivescovo Guiberto si assise sul trono papale, da cui era stato scacciato il legittimo pontefice Gregorio VII.

Col ristabilirsi della sovranità pontificia sulla Romagna contro le pretensioni arcivescovili e imperiali, decadde il potere politico degli arcivescovi, i quali pur cessando di lottare per la preminenza con Roma, conservarono, anche nei secoli XII e XIII, le prerogative, i nomi e le *insegne* della loro passata grandezza.

III.

Da questo rapido cenno storico noi vediamo che gli Arcivescovi di Ravenna per circa due secoli, ossia in tutto il periodo dell'esarcato, ebbero strette attinenze colla Corte di Costantinopoli e colla chiesa greca; che per vario tempo si considerarono pari in dignità ai Vescovi di Roma, e spesso vollero affermarsi indipendenti dalla potestà spirituale di quelli.

Ora in questi due fatti, e piú in particolare nel secondo, io trovo l'origine del bacolo non ritorto, ossia del rocco degli Arcivescovi ravennati.

Quando essi voltavano superbamente le spalle alla sede romana, si inchinavano davanti alla maestà dei Cesari di Costantinopoli, da cui ricevevano in premio della loro soggezione onori, privilegi, ricchezze. Insieme colla lingua greca si introducevano a Ravenna alcuni usi e riti della chiesa orientale. Sappiamo che nel primo ingresso degli Arcivescovi si cantavano inni greci da coloro che componevano il corteo trionfale e si portava la croce costantinopolitana.[2]

---

[1] BARONIO, *Annales*, tomo XVII, an. 1047; ROSSI, lib. V.

[2] Privilegium Constantis II an. 666 Mauro episcopo datum in *Monumenta Germaniae historica*, nella vita di Mauro dell'AGNELLUS, *Liber pontificalis ecclesiae ravennatis.*

[3] AGNELLUS, *Liber pontificalis*, *vita di Teodoro*, in *Monumenta Germaniae historica*, del PERTZ.

[1] ROSSI V. Il titolo di esarchi d'Italia, ristretto, piú tardi, in quello piú modesto di esarchi di Ravenna, si trova usato dagli Arcivescovi anche quando avevano perduto l'amministrazione dell'esarcato. Nel 1125 Onorio II conferma all'arcivescovo Gualterio l'esarcato di Ravenna "qui Romanae Ecclesiae iuris est". (Bolla di Onorio II del 1125). Sul finire del secolo XII appare dai documenti insignito di questo titolo Gerardo.

[2] JOHANNIS PETRI FERRETTI, *De rhavennatibus archiepiscopis* Cod. ms. Mob. 3, 2 F[2] della Classense.

Sarebbe strano il supporre che appunto in quel tempo la verga diritta propria dei pastori orientali, fosse stata adottata anche da quelli di Ravenna?

Fra i sensi simbolici della curvatura del bacolo pastorale, secondo gli scrittori di cose liturgiche, [1] vi è anche quello di giurisdizione conferita da un'autorità superiore. Per questo motivo i Papi non usano il pedo ritorto in cima, perché, come affermò Innocenzo III "pontifex potestatem a solo *Deo recipit*". Ebbero però, come insegna della loro autorità, almeno fino al secolo XVI, una verga diritta sormontata da un globo colla croce, e la usarono specialmente nella loro incoronazione; verga che dagli antichi scrittori è chiamata *ferula* e anche *sceptrum* pontificium. [2]

Due immagini antichissime, una di Gregorio Magno e l'altra di Gelasio II ci mostrano questi Pontefici decorati della ferula suddetta. [3]

È assai probabile che gli Arcivescovi di Ravenna usassero il bacolo diritto come simbolo di giurisdizione piena, illimitata, non derivante da altra potestà religiosa.

Del resto la verga diritta non fu la sola insegna che gli Arcivescovi di Ravenna ebbero comune coi Papi. Secondo la testimonianza degli scrittori ravennati, confermata dall'autorità di antichi documenti, cinsero anche la testa nelle cerimonie piú solenni col camauro, o tiara pontificale a due corone.

Si obietterà forse che non è valido argomento il sostenere che l'uso del bacolo diritto dei pastori ravennati sia nato dal desiderio che spesso ebbero di mostrarsi uguali in autorità ai Papi, perché questi nei primi secoli non usarono distintivi pontificali diversi da quelli degli altri vescovi, e la ferula da essi adoperata non è accertato storicamente che fosse il simbolo della loro sovranità spirituale.

Questa obiezione non invalida la nostra tèsi, perché non consideriamo l'uso del rocco soltanto nella sua origine, ma nella durata di esso; desumendone la prova dal vederlo adoperato nella Chiesa di Ravenna in un tempo in cui non ci è noto che lo fosse in altre chiese e quando la ferula dei Pontefici romani aveva assunto il mistico senso di potestà religiosa suprema.

IV.

Ma fu realmente usato il rocco?

Non basta accennare da che possa avere avuto origine, se non si dimostra che esso fu adoperato fino al secolo XIV.

Che nella Chiesa ravennate si fossero introdotte delle pratiche liturgiche un po' diverse dalla consuetudine generale, lo lamentava fino dal suo tempo il pontefice Gregorio Magno, il quale in una lettera al vescovo Giovanni si lagna, a proposito dell'uso del pallio, che facesse consistere tutto il decoro episcopale piú nello sfoggio di ornamenti esteriori che nella perfezione dello spirito, e gli ricorda paternamente che il piú bell'ornamento di un vescovo è l'umiltà. [1]

Esistono documenti i quali provino che a Ravenna, fra altre differenze liturgiche, vi era anche quella del pastorale senza la curvatura e che un tale uso durasse anche al tempo dell'arcivescovo Bonifazio?

I rituali della Chiesa ravennate avrebbero potuto fornire la prova piú sicura di ciò, ma essendo scritti, come è naturale, in latino, vi si trova sempre usato il nome comune di *virga pastoralis* ogni volta che è fatta menzione del bacolo arcivescovile. [2] Anche le monete che gli Arcivescovi, compreso Bonifazio, coniarono per un privilegio che si trova confermato da diplomi imperiali e bolle di Papi, non mi sono state di alcun sussidio in queste ricerche, perché prive, quelle che ho potuto vedere, dell'impronta del Vescovo col bacolo pastorale. [3] Né di questo si vedono insignite le immagini dei Vescovi rappresentate a mosaico nell'abside di san Vitale e di sant'Apollinare in Classe.

Le urne sepolcrali, scampate alle ingiurie del tempo e piú a quelle dell'uomo, non recano scolpito alcuno emblema vescovile.

Nella chiesa di san Bartolommeo presso Ferrara, il sepolcro dell'arcivescovo Filippo Fontana, antecessore immediato di Bonifazio,

---

[1] Vedi gli scrittori citati e specialmente ANDREA DU SAUSSAY, *Panoplia episcopalis*.

[2] MORONI, *Dizionario d'erudizione storico-ecclesiastica*; MACRI, *Hierolexicon*.

[3] MACRI fratres, *Hierolexicon*, Romae, 1677. L'immagine di Gregorio Magno è a p. 65, quella di Gelasio II a p. 387.

[1] GREGORI MAGNI, epistola 56, tomo V, lib. III.

[2] *Miscellanea di liturgia ravennate.* (Ms. Classense)

[3] PINTII IOSEPHI ANTONII, *De nummis ravennatibus dissertatio singularis.*

aveva nello stemma, secondo l'Ughelli,[1] nel mezzo, in alto, la croce patriarcale a due traverse, e da un lato, un bacolo che appare dall'incisione un po' diverso da quello comune. La distruzione del monumento avvenuta, a quanto sembra, nel secolo XVIII, quando quella chiesa fu rinnovata, m'ha impedito di valermi anche di questo mezzo di prova a sostegno della mia trattazione.

Riuscite vane queste indagini, mi sono rivolto agli storici ravennati, e ho potuto trovare un cenno dell'uso del pastorale diritto in due di essi del secolo XVI: Giovan Pietro Ferretti e Girolamo Rossi.

Il Ferretti nel libro ancóra inedito *De ravennatibus Archiepiscopis*, dopo avere descritto la pompa solenne con cui il nuovo Arcivescovo faceva l'ingresso in città, aggiunge che " datum *sceptrum suum regale* in manibus exarchi, ab eo portabatur ante archiepiscopum ab ecclesia s. Laurentii usque ad Ursidanam „. Il Rossi, descrivendo la stessa cerimonia, dice: " Antecedebat proxime archiepiscopum ipse exarchus qui *regium archiepiscopi sceptrum* deferebat „.[2]

A togliere poi ogni dubbio che lo *sceptrum regale* significhi qui il pastorale comune, il Ferretti ne attribuisce erroneamente l'origine alla sovranità che sul Regno della Sicilia avrebbe avuto un tempo la Chiesa di Ravenna.[3]

Altri ne fanno autore Valentiniano III, il quale col diploma del 425, oggi ritenuto apocrifo, avrebbe concesso insieme colla giurisdizione metropolitana le insegne regali.[4] Si sa del resto che non solo nella cerimonia dell'ingresso, ma ogni volta che uscivano solennemente in pubblico gli antichi Arcivescovi furono soliti farsi precedere dallo scettro e dal campanello.[5]

Ora, se non m'inganno, questo scettro arcivescovile equivale allo *sceptrum pontificium* dei rituali romani, equivale alla ferula dei Papi; è il bacolo senza la curvatura, è, in una parola, il rocco.

Si opporrà che le testimonianze citate si riferiscono al periodo dell'esarcato e che perciò non possono avere molto peso nella questione. Ma la nostra tesi è anche largamente suffragata dalla autorità dei commentatori del secolo XIV, fra i quali ci limiteremo a citare Iacopo della Lana e Benvenuto Rambaldi. È da notare che questi vissero in due città sottoposte alla giurisdizione spirituale del metropolitano di Ravenna, e che ebbero agio, specialmente il secondo, di assistere a sacre cerimonie nelle quali questo prelato doveva fare uso del bastone pastorale.

Ebbene, tanto il Della Lana quanto l'Imolese affermano risolutamente, senza alcuna esitazione, come cosa non appresa da altri, ma veduta coi proprî occhi e nota a tutti in quel tempo, che il pastorale dell'Arcivescovo di Ravenna non è ritorto come quello degli altri Vescovi, ma ha " totam virgam rectam et in summitate rotundam „.[1]

Fra gli oggetti che gli esecutori testamentarî di Bonifazio consegnano a Opizo di Lavagna, figura anche *unum caput virge pastoralis*.[2] Sarebbe questa la cima rotondeggiante, la capocchia d'un rocco?

In mancanza di altra indicazione che lo specifichi piú chiaramente, io non oserei sostenerlo, potendo con piú sicura prova dimostrare che l'uso del pastorale diritto durava anche sotto quell'Arcivescovo.

Lo ricavo dalla descrizione d'un sigillo in cui era impressa l'immagine arcivescovile " habens *crucem* in manu sinistra, et mitriam in capite, et indutus archiepiscopalibus ornamentis, et sedens in sede, et tenens manum dextram levatam cum duobus digitis extensis in modum signandi „. Nel circolo del sigillo era scritto: " Frater Bonifacius sancte Ravennatis ecclesie archiepiscopus „.[3]

Qualunque altro Vescovo rivestito degli indumenti pontificali, colla mitra in testa, seduto in trono in atto di benedire, terrebbe indubitatamente nella sinistra (me ne appello ai conoscitori della materia) il bacolo pastorale. Perché soltanto Bonifazio tiene la croce? In realtà non tiene una croce semplice,

[1] Ughelli, *Italia sacra, sive de episcopis Italiae*, Venetiis, 1717, tomo II.

[2] Rossi, lib. X.

[3] Ebbe un patrimonio la Chiesa di Ravenna nella Sicilia, come lo ebbe nell'Istria, ma nessuna sovranità temporale.

[4] Rossi, lib. II; Moroni, *op. cit.*

[5] Rossi, cit.

[1] " *Commedia* „ *di Dante degli Allagherii col commento di Iacopo della Lana*, Bologna, 1866, vol. II, p. 278; Benvenutus de Imola, *Comentum super Dantis* " *Comoediam* „, tomus IV, Florentiae, 1887.

[2] Fantuzzi, *Monumenti ravennati*, tomo IV, p. 410.

[3] Documento del 20 settembre 1289 nell'*Appendice ai monumenti ravennati* del Fantuzzi, pubblicata dal Tarlazzi, tomo II, p. 109.

ma il bacolo diritto proprio della sua chiesa, sormontato dal globo colla croce: tiene nella sinistra il rocco. Nella descrizione del sigillo si è considerata solo la parte superiore della verga, e si è detto, poco esattamente, che l'arcivescovo porta nella mano la croce.

Né questa è una vana asserzione fatta per rincalzare l'argomento, perché anche l'immediato successore di Bonifazio, Opizo Sanvitali, fece improntare nei sigilli la sua effigie in abito vescovile colla destra alzata in atto di benedire, e con un una verga nella sinistra nella cui sommità era una croce.[1] Con questa verga, e non col pastorale comune, si vede dipinto in un medaglione nella basilica di Sant'Apollinare in Classe; la quale pittura, benché sia piuttosto recente, perché del secolo XVIII, pure dimostra che l'artista ha voluto rappresentare l'arcivescovo Opizo con quell'insegna speciale che per tradizione e per testimonianza degli antichi scrittori aveva effettivamente usato.

Ma a che affaticarsi, si dirà, nel ricercare le prove dell'uso del pastorale diritto, quando a Ravenna se ne conserva uno autentico, che è la piú bella, la piú sicura conferma di quello che vogliamo dimostrare? Infatti nel museo di questa città si custodisce una verga di rame smaltato coll'estremità superiore formata da un prisma esagonale, che presenta tutti i caratteri del rocco dantesco.

Mi pare, a dir vero, che si sia un po' troppo esagerata l'importanza di questo monumento, dichiarandolo senz'altro un bacolo posseduto da qualcuno degli antichi Arcivescovi, perché non m'è stato possibile di conoscerne la provenienza, e perché, esaminato da me diligentemente, ho veduto che nella sommità convessa vi era aperto un foro, turato da poco tempo.

In questo foro era incastrata la croce, con cui terminava il rocco, oppure la parte ritorta del bacolo comune con quella forma particolare che è cosí frequente nei secoli XIV e XV?

Nel dubbio, sarà meglio attenersi a un prudente riserbo, che dare affrettati giudizî, come hanno fatto alcuni moderni illustratori del Poema dantesco.

[1] Girolamo Fabri, *Le sacre memorie di Ravenna antica.*

V.

Rimane ora a definire il vero senso della parola *genti*.

Se il verbo pasturare significa l'esercizio della potestà vescovile, se il rocco ne è l'insegna simbolica nella Chiesa di Ravenna, le molte genti non possono essere altro che i popoli a quella potestà sottoposti.

In piú luoghi della *Divina Commedia* il Poeta adopera il vocabolo genti nel senso di popoli:

> Ditemi chi voi siete, e di che genti;[1]
> ahi Pisa vituperio delle genti
> del bel paese;[2]
> le genti antiche nell'antico errore.[3]

Che debba invece significare la moltitudine dei cortigiani che Bonifazio avrebbe lautamente pasciuto colle rendite del vescovato, oltre a essere contrario, come vedremo, alla verità storica, viene a rimpiccolire, od alterare sostanzialmente il concetto che il Poeta ha voluto esprimere. Egli si è proposto semplicemente di indicare la dignità ecclesiastica di cui Bonifazio fu rivestito in terra per renderlo riconoscibile a tutti, e non già di accennare fatti relativi alla colpa per la quale è punito nel sesto cerchio. Perifrasi fatte al solo fine di specificare la condizione di una persona, senza alcuna allusione al peccato per cui fu condannata, si trovano sparse qua e là nel Poema dantesco, come:

> Fu imperatrice di molte favelle;[4]
> resse la terra dove l'acqua nasce,
> che Molta in Albia ed Albia in mar ne porta;[5]
> *Scias quod ego fui successor Petri*[6]

Ma furono veramente molti i popoli sui quali Bonifazio estese la sua giurisdizione spirituale?

La Chiesa di Ravenna, soggetta da prima con molta probabilità a quella di Milano, perché Costantino pareggiò la giurisdizione religiosa a quella civile (checché ne dicano in contrario gli scrittori ravennati che attribuiscono la potestà arcivescovile anche a Sant'Apollinare), fu innalzata al grado di metropoli nel V secolo, quando la città di-

[1] *Inf.*, XXIX, 106.
[2] *Inf.*, XXXIII, 79.
[3] *Par.*, VIII, 6.
[4] *Inf.*, V, 54.
[5] *Purg.*, VII, 98.
[6] *Purg.*, XIX, 99.

venne sede dell'Impero. I suoi Vescovi estesero un tempo la loro giurisdizione, secondo alcuni scrittori, fin sopra ventiquattro diocesi, ma di certo nel secolo XIII sopra sedici, che furono: Rimini, Cesena, Sarsina, Bertinoro, Forlì, Faenza, Cervia, Comacchio, Imola, Bologna, Reggio, Modena, Ferrara, Parma, Piacenza, Adria.[1]

La dignità di Metropolitano non era nel medio evo un titolo puramente onorifico, destituito quasi del tutto d'ogni giurisdizione, come oggi in Italia, dove si esercitano dal Pontefice di Roma la maggior parte dei poteri che una volta spettavano agli Arcivescovi. Il Metropolitano era il capo della provincia ecclesiastica formata dai vescovati suffraganei posti sotto la sua dipendenza. Spesso nominava i capi delle diocesi e ne riceveva sempre il giuramento di fedeltà. Il nuovo Vescovo giurava di mantenersi fedele e obbediente alla Chiesa ravennate e al suo Pastore, di non fare nulla contro di esso e dei suoi successori; di recarsi a Ravenna coi capi del suo clero nelle feste di sant'Apollinare e di san Vitale; d'intervenire ai concilî provinciali; di rendere all'Arcivescovo tutto quell'onore che nella Romagna aveva, o gli era dovuto; di accogliere infine e trattare ospitalmente i messaggeri da esso inviati.[2]

Tra le facoltà concesse al Metropolitano vi era anche quella di visitare le chiese che da lui dipendevano. Nell'esercizio di questo diritto è rimasto celebre Giovanni VIII, antecessore di Bonifazio nel secolo IX, il quale, ogni due anni, alla testa di cinquecento uomini a cavallo visitava le diocesi suffraganee, e trattenendosi a spese di esse con tutta quella moltitudine, consumava le rendite che dovevano servire al mantenimento dei sacerdoti bisognosi, dei pellegrini, ai restauri delle chiese; e, per giunta, prima di partire, esigeva da ciascun Vescovo doni non piccoli per sé e per i suoi.[3]

In veste di pastor lupo rapace.

Oggi il metropolitano non amministra veramente che la sua diocesi, non pastura che il suo gregge. Ma nel secolo XIV Dante poté dire con verità di Bonifazio, il quale aveva avuto la signoria spirituale sopra diciassette chiese, che governò molti popoli, che

pasturò col rocco molte genti.

Ai tempi nostri, nel pastore di molti popoli non si riconoscerebbe piú l'Arcivescovo di Ravenna. Il rocco è scomparso da tempo dalle sue mani; il suo impero spirituale è ristretto dentro assai angusti confini. Esteso nominalmente sopra otto chiese suffraganee, non si esercita in realtà che sopra una settantina di parrocchie che formano la diocesi di Ravenna. Le chiese di Bologna, di Ferrara, di Modena, di Piacenza sono piú fiorenti di vita religiosa della loro antica metropoli da cui furono separate.

Una viva immagine di ciò che è e fu la Chiesa di Ravenna ce la presenta non già il tempio metropolitano nella meschina modernità delle sue linee classiche, ma la basilica di sant'Apollinare in Classe, un edifizio quasi rovinoso del VI secolo. Intorno ad esso la solitudine, il deserto; dentro, sotto i sarcofagi degli antichi Arcivescovi si annidano le serpi: il musco cresce davanti al sepolcro di sant'Apollinare, a venerare il quale accorrevano un tempo da ogni parte migliaia di pellegrini. I sibili del vento, le voci lamentevoli degli uccelli notturni echeggiano nell'abside solitaria, dove una volta, tra il fumo degli incensi, si elevavano notte e giorno inni al Signore.

VI.

E ora, riassumendo, diciamo che, per le cose superiormente esposte, il noto verso del Canto XXIV del *Purgatorio* non può significare altro che questo: Bonifazio guidò ai mistici pascoli della vita spirituale, ossia governò spiritualmente colla potestà arcivescovile di cui era investito, simboleggiata dal rocco, i molti popoli soggetti alla sua giurisdizione.

Cosí lo interpretarono fin da principio Iacopo della Lana, il Postillatore cassinese, ser Graziolo notaio, e piú chiaramente di tutti Benvenuto da Imola.

Altri, come l'Anonimo fiorentino, Pietro di Dante e Francesco da Buti, mentre intendono per rocco il pastorale, credono, a quanto sembra, che figuri a un tempo l'ufficio del Pastore e le rendite del Vescovato, colle quali Bonifazio avrebbe ingordamente pasciuto molte persone.

[1] Gli storici ravennati citati di sopra.

[2] Giuramento prestato dal Vescovo d'Adria all'arcivescovo Rainaldo l'anno 1305. TARLAZZI, *Appendice al Fantuzzi*, v. II.

[3] ROSSI, lib. V. Sui diritti del Metropolitano, vedi la bolla di Gregorio V al vescovo Giovanni del 986. (UGHELLI, tomo II).

Questa interpretazione è stata ai giorni nostri rimessa a nuovo dal Ricci,[1] il quale, molto sottilmente, ritiene che da quel verso emerga un fino sarcasmo per il doppio senso che il verbo pasturare presenta, di pascolo cioé spirituale che Bonifazio doveva dare al suo gregge, e di pascolo materiale, di cui preferí cibarlo, imbandendo suntuosi banchetti alla moltitudine dei suoi cortigiani.

Se il vero significato del verbo pasturare e del rocco è quello che noi abbiamo cercato di dimostrare cogli argomenti dell'archeologia cristiana e della storia, non possiamo accogliere l'opinione del chiaro scrittore che di tali argomenti sembra non abbia fatto gran conto, affermando che Dante ha voluto dire che Bonifazio col pastorale, ossia nella sua posizione di Arcivescovo, mantenne intorno sé molte genti e visse lautamente.

Non merita d'essere seriamente confutata l'interpretazione dell'Ottimo che intende per rocco la tórre degli scacchi, presa però in senso metaforico, e indicherebbe che Bonifazio col rocco, cioé col sapere giocare per tempi, mise in pastura di ghiottornie molte genti.[2]

Né migliore è quella data per primo dal Vellutello, secondo la quale rocco è il campanile, e all'ombra di esso, simbolo degli averi del Vescovato, Bonifazio avrebbe mantenuto molte famiglie.[3]

Esposta da prima dal Perazzini,[4] e appoggiata dall'autorità del Lombardi, ebbe molti sostenitori l'interpretazione per la quale rocco sarebbe una veste prelatizia, detta piú comunemente roccetto, adoperata in senso figurato per le rendite vescovili, e significherebbe che Bonifazio con tali rendite fece vivere allegramente molte persone.

A respingere tale chiosa, basterà ricordare in primo luogo che il roccètto non è una veste propria soltanto dei Vescovi, ma anche

[1] *L'ultimo rifugio di Dante*, Milano, Hoepli.

[2] L'Ottimo commento della *Divina Commedia*, Pisa, 1828, tomo II.

[3] *La "Comedia" di Dante Aligieri* con la nova espositione di A. Vellutello, Vinegia, Marcolini, 1544.

[4] *Adnotationes in Dantis*, Comoed....

di alcuni prelati d'ordine inferiore: che non avendo mai figurato la potestà vescovile, come il pastorale, la mitra e l'anello, non può in verun modo denotare l'ufficio del Vescovo e le rendite annesse al medesimo. Inoltre, nel caso nostro, il Poeta non avrebbe potuto dire che Bonifazio pasturò col roccetto molte genti, perché appartenendo questo prelato all'Ordine domenicano, gli era proibito dalle leggi ecclesiastiche di indossare una simile veste.[1]

L'erronea interpretazione nacque dall'avere cercato l'etimologia della parola rocco nel germanico *rock*, veste, da cui il basso latino *roccus*, sopravveste, ἐπένδυμα, e il francese *rochet*, mentre bisognava trovarla nelle voci *roc, rocken* della stessa lingua, come è stato accennato di sopra.[2]

E cosí possiamo concludere che la interpretazione da noi seguita, se non sembrerà a tutti luminosamente dimostrata con pienezza di prove inconfutabili, presenta nondimeno la maggiore probabilità per essere accolta a preferenza delle altre, perché riceve la sua conferma dai principî dell'archeologia cristiana, dalle ragioni della storia, e corrisponde meglio agli intendimenti artistici del Poeta, il quale con tre parole — pasturò, rocco, genti — ha voluto esprimere la grandezza della dignità arcivescovile di Bonifazio, in una Chiesa che per ricchezze, per potenze, per numero di popoli soggetti ed estensione di territorio fu delle maggiori d'occidente e rivale della romana; dignità che nulla a lui valse di fronte alla divina giustizia, che, a punirlo del peccato della gola, lo pose come l'infimo dei mortali, nel sesto cerchio del Purgatorio, e

In fame e in sete lí si rifà santo.

Ravenna, 1903.

Antonio Regoli.

[1] I concilii di Costantinopoli dell'896 e il Lateranense IV del 1215. — Macri, *Hierolexicon*: "praelati *regulares* non utuntur *rocheto*, sed in missa induuntur superpelliceo (*cotta*).

[2] Il persiano *rokh*, da cui deriva il rocco degli scacchi, ha affinità colle voci *roc* e *rocken*, da cui abbiamo fatto derivare il rocco vescovile?



RECENSIONI

Ronzoni Domenico. — *Minerva oscurata. La topografia morale della "Divina Commedia"*. Milano, B. Manzoni, 1902, in-8°, pagg. 251.

L'A. incomincia col notare che al problema della struttura morale de' tre regni danteschi si suol dare un'ampiezza e una portata, che, a suo parere, non ha: passa quindi a giustificare il titolo che ha creduto dare al suo libro, *Minerva oscurata*; affermando di esser convinto che la questione da lui presa a trattare fosse per sé molto semplice, ma che i molti studî, onde l'han vessata i critici, abbian prodotto il presente arruffio; e discussi i motivi di questa accusa fatta a quegli studiosi di Dante che l'han preceduto nella trattazione del suo argomento, riassume i criterî con i quali egli s'è accinto al suo lavoro. Questi criterî sono: non giurare sull'autorità d'alcun commentatore, né antico né moderno; considerare il Poema come un miracolo d'arte, ma non come il massimo della perfezione; non fare, *a priori*, di Dante né un aristocratico, né un tomista, né un platonico, né un bonaventuriano; non darsi il menomo pensiero della sua ortodossia o della sua eterodossia, né dell'intime ragioni della sua arte; infine, ricorrere alle opere minori e ai trattati di teologia universalmente studiati, sol quando il loro parallelismo col passo oscuro della *Commedia* sia evidente. A queste norme negative aggiunge la norma positiva, di attenersi rigorosamente alla lettera della *Commedia*. Dopo questa *Introduzione*, che prende ben quattordici pagine del libro, l'A. passa ad esporre la sua struttura morale dell'*Inferno*. Le colpe, egli dice, son graduate secondo la loro maggiore o minore gravezza: ma di qual criterio si sarà servito Dante per misurarla? esso non può desumersi che dalla risposta di Virgilio a Dante, nel Canto XI dell'*Inferno*: "Non ti rimembra di quelle parole", ecc. Ma, innanzi tutto, premette che tale risposta esclude il vestibolo e il Limbo; quindi non s'ha diritto ad includerli nel sistema divisionale di tutto l'Inferno: Dante mette il Limbo nel primo cerchio che l'abisso cigne, perché là lo metteva la tradizione *teologica*: e questa "è ragione che spiega tutto, ed appaga pienamente": quanto poi al vestibolo, esso è frutto d'un sentimento personale e politico di Dante (disdegno per chi nulla fece in prò della patria), non però senza una ragion filosofica; cioè, che per classificare l'inazione colpevole, dato il criterio di pesar la gravezza del peccato alla stregua della maggiore o minor nobiltà della facoltà umana da cui deriva, il Poeta avrebbe dovuto ricorrere a poco comode distinzioni: così credette il meglio di sbarazzarsi di questi vili, relegandoli su, nella sucida campagna. In quanto alla citazione di Aristotile, contenuta ne' versi del Canto XI su ricordati, l'A. s'accorda perfettamente con quelli che la considerano come una semplice perifrasi del trattato aristotelico, e nient'affatto come una enunciazione del sistema divisionale dell'*Inferno* dantesco; a dimostrar ciò spende ben diciotto pagine del suo libro; bene spese, del resto, perché la dimostrazione è convincente; ed è ormai tempo che i dantisti si risolvano a spogliarsi di questo pregiudizio che li perseguita, la struttura aristotelica dell'*Inferno* di Dante.

Per il Ronzoni, adunque, l'*Inferno* si divide soltanto in incontinenti e in maliziosi. Tra i primi non ci sono né accidiosi, né invidiosi, né superbi; ma ciò non importa: Dante non era obbligato, secondo l'A., a punire tutte le colpe d'incontinenza: egli non scriveva un trattato di morale. In quanto agli eresiarchi e lor seguaci, ritiene che sieno tra gl'incontinenti e i maliziosi, perché l'eresia appartiene ora all'incontinenza, ora alla malizia: trova strano che di essi abbia Dante taciuto nella esposizione del Canto XI dell'*Inferno*; ma riconosce che ne abbia taciuto per la stessa ragione che nell'esposizione del Canto XVII del *Purgatorio* tace delle colpe che si purgano nel quinto, nel sesto e nel settimo ripiano, delle quali scrisse: "tacciolo acciò che tu per te ne cerchi".

Passando al sottocriterio divisionale delle colpe, com'egli lo chiama, le colpe d'incontinenza l'A. le crede graduate *ratione mali accidentis*, non *ratione passionis*; cioè dal punto di vista delle conseguenze tristi che ne derivano, non della loro intrinseca reità; e con questo stesso sottocriterio il Poeta avrebbe graduate quasi tutte le colpe della città

di Dite. L'A. trova naturalissimo che Dante abbia considerati come piú gravi i peccati di frode, che quelli per violenza; e nulla tocca delle questioni a cui ciò può dar luogo, chi confronti le opinioni di Platone, d'Aristotile e di san Tommaso, non che le antiche e le moderne legislazioni, a tale proposito. Per il settimo cerchio, il sottocriterio divisionale sarebbe quello del maggiore o minor danno, misurato dal perturbamento dell'ordine morale: e il diverso perturbamento dell'ordine causato dalle colpe di frode, sarebbe anche il criterio della suddivisione in colpe contro chi non si fida, e colpe contro chi si fida: però, quanto alle bolge, l'A. sospetta che D. non abbia voluto pesare la gravezza delle singole frodi: per esse Dante mostrerebbe di sentire quasi un ribrezzo, che gli vieta di fermarsi a lungo tra tanta lordura; e conclude che in Malebolge le ragioni filosofiche sieno state in parte sacrificate alle ragioni estetiche: in quanto al 9° cerchio, le colpe sarebbero state graduate anche secondo il maggiore o minor danno, misurato però dal perturbamento dell'ordine sociale. Seguono altri due lunghi capitoli, nel primo de' quali l'A. prevede ed esamina alcune opposizioni che potranno farsi al suo sistema; nel secondo esamina i cinque sistemi piú in voga, e, naturalmente, non ne trova alcuno che regga. Per ragion di brevità, noi non lo seguiremo in questa duplice disamina, pur riconoscendo che ci sono, qua e là, molte acute osservazioni, e sempre molta conoscenza dell'argomento e molta erudizione filosofica e teologica: ci limiteremo a fare poche brevi osservazioni ai criterî onde s'informa il libro del Ronzoni, e al sistema da lui proposto per l'*Inferno*.

In quanto ai primi, perché non darsi alcun pensiero dell'ortodossia o eterodossia di Dante, quando, fortunatamente, un giusto concetto, sull'una e sull'altra, ogni dantista ha potuto farselo; e questo concetto può essere un freno nell'attribuire a Dante così un'eccessiva servilità ai dettami teologici, come una libertà eccessiva in punto a teologia? Perché non darsi alcun pensiero dell'intime ragioni dell'arte di Dante, quando è universale il consenso che Dante fu sommo artista; e che attribuirgli alcune gravi offese all'arte non sarebbe buona critica? L'arte, dice il Ronzoni, non è matematica. Verissimo; ma non è men vero che il bello è sempre bello, per chi ha senso del bello. Infine, perché rinunciare, tranne in pochissimi casi di perfetto parallelismo, all'aiuto che possono dare i teologi in generale, e qualcuno in ispecie, san Tommaso, per esempio? qualche volta, non c'è dubbio, Dante se ne discosta; ma d'ordinario, specialmente con san Tommaso, l'accordo è perfetto; tanto che qualcuno considerò la *Commedia* come la Somma poetizzata. In quanto poi all'attenersi rigorosamente alla lettera della *Commedia*, sino al punto di rifiutar qualunque ipotesi, che non trovi nella *Commedia* un passo che esplicitamente la sanzioni, questo criterio potrà esser giusto in un trattato scientifico, ma è pedantesco in un'opera d'arte; specialmente poi se quest'opera è la *Commedia* di Dante, il quale ci ha lasciato scritto che a nobile ingegno è bello lasciare un po' di fatica. D'altra parte, se Dante ci avesse fatto, nella *Commedia*, una precisa, minuta esposizione dell'orditura morale e teologica, sulla quale egli ha tessuta la sua mirabile tela poetica, non avremmo noi, a coro, accusato Dante d'essersi fatto prender la mano alla teologia, con evidente scapito della poesia?

Per ciò che riguarda il sistema proposto dal Ronzoni per l'*Inferno*, innanzi tutto non siamo convinti che il vestibolo e il Limbo abbiano a far parte da sé, senza rientrare nell'unico criterio divisionale che regola il resto dell'*Inferno*, sol perché Dante non ne fa motto nel Canto XI: ma nemmeno degli eretici fa motto; eppure il Ronzoni stesso non esclude che rientrino nell'intera struttura morale dell'*Inferno*, riconoscendo che anche nel *Purgatorio* il Poeta ha taciuto qualche volta per deliberato proposito. In secondo luogo, non ci pare sufficiente, a spiegar la mancanza di accidiosi, invidiosi e superbi, la ragione addotta dal Ronzoni, cioè che Dante non era obbligato a punire tutte le colpe d'incontinenza, perché non scriveva un trattato di morale: con questo criterio si dovrebbe mandar buona ai poeti qualunque corbelleria in punto a scienza. Parimenti, l'aver Dante classificati i peccati sotto le due categorie dell'incontinenza e della malizia, perché toglie che nell'*Inferno* vi sieno tutti i vizî capitali? non sono essi tutti peccati d'incontinenza, secondo il Ronzoni; secondo altri, sei d'incontinenza ed uno (la superbia) di malizia? Né vale il dire che " la divisione dei sette vizî capitali era ben lontana dalla

celebrità e popolarità che cominciò a godere qualche secolo piú tardi „, onde Dante non era legato a seguire piuttosto questa che quella norma distributiva: non ha Dante mostrato, nel *Purgatorio*, quale classificazione dei vizî capitali egli avesse adottata? Infine, non par sufficiente il criterio del danno, per misurare la gravezza delle colpe: per i teologi, il principal criterio è quello desunto dall'oggetto del peccato: s'aggiungono quelli della virtú a cui il peccato s'oppone, della sua carnalità o spiritualità, della sua causa, delle circostanze che lo accompagnano, del danno che ne deriva e della condizione della persona che pecca e di quella contro cui si pecca: quanto al danno, anzi, lo stesso san Tommaso, nel passo riportato dal Ronzoni, scrive che il danno in tanto aggrava il peccato in quanto rende l'atto piú disordinato. Insomma, questo del danno è un criterio secondario; e non è presumibile che alla mente filosofica di Dante potesse parer sufficiente a misurar la gravezza di tutte le colpe punite nell'*Inferno*. E che non sia un criterio sufficiente, ce ne dà una prova il Ronzoni stesso, rinunciando ad applicarlo alle nove bolge: a proposito delle quali, è poco felice la trovata, che Dante, per il ribrezzo che in lui destavano quegli orribili peccati, rinunciasse a graduarli: diciamo piuttosto che non abbiamo ancóra trovato il criterio con cui Dante graduò quegli orribili peccati; e che, forse, anche se lo avessimo trovato, non sarebbe facile impresa, per riconoscerne l'applicazione ai singoli peccati, il gareggiar con Dante in acume e in iscienza teologica.

Della struttura morale del *Purgatorio* il Ronzoni si sbriga in poche pagine: fatta la critica di quanto altri ne hanno scritto, e, s'intende, demolito tutto, cosí conclude: l'Antipurgatorio, " come l'Antilimbo, è una fantasia del Poeta, attinta a qualche tradizione o leggenda popolare; e come non entra a far parte del *Purgatorio*, cosí è escluso dal suo sistema penale. Questo fu tracciato dal Poeta abbastanza minutamente e solo resterebbe a chiedere con quale criterio si sia misurata la maggiore o minore gravezza dei singoli vizî; ma lascio il cómpito a chi studia la filosofia della *Commedia*.... Viene poi il Paradiso terrestre; ma dal punto di vista morale non ha nessuna relazione col Purgatorio.... è un paese fatato, che al Poeta piacque mettere vicino al Purgatorio, benché l'abbia ben distinto da esso. Ed è l'allegoria che l'allacciò alle altre parti del Poema „. Come si vede, piú discreti di cosí non si potrebb'essere: ma tanta discrezione lascia il lettore vuoto e scoraggiato. Per il *Purgatorio*, il Ronzoni ha demolito tutto, ma nulla ha ricostruito.

Lo stesso non può, in verità, dirsi per il *Paradiso*: anche qui, manco a dirlo, il " martello demolitore „ abbatte tutte le classificazioni dei beati tentate finora, le astrologiche come le teologiche; ma, se non altro, se ne sostituisce una non cosí scarna, come quella proposta per il *Purgatorio*. Fermo nel suo proposito, di non desumere altronde il criterio divisionale di alcuno de' tre regni, se non dalla *Commedia* stessa, il Ronzoni nota che nel Canto III del *Paradiso* è detto che in *Paradiso* '*è necessario essere in carità*'; " preziosa sentenza; perché da essa si può dedurre che la carità è il passaporto del cielo; è l'anima della vita paradisiaca.... Posta la carità come principio divisionale, Dante è all'unissono coi teologi, che in questo punto sono concordi, come nell'affermare un domma „. E incominciando da Saturno, il Ronzoni dimostra benissimo la scala discendente della carità, sino a Marte: per gli altri cieli sottostanti, evita prudentemente la disamina, pronunciando cosí egli stesso la condanna del sistema. Passa poi a prevedere alcune obiezioni: dove sia l'Antiparadiso; e perché il Poeta non abbia tenuto conto delle stelle fisse, del primo mobile e dell'Empireo. In quanto alla prima, ha ragione di rispondere che il Poeta non era obbligato a dare un sobborgo alla sua città delle gioie, per il solo fatto che l'aveva dato anche alle città dell'espiazione e del dolore: quantunque anche qui si manifesti nel critico la troppo rigida applicazione del criterio propostosi, di prescindere cioè da tutto che non sia esplicitamente dichiarato nella *Commedia*: poiché, volere o no, il fatto che questo sobborgo c'è nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, se non rende necessario, certo rende probabile che abbia ad esserci anche nel *Paradiso*. In quanto alla seconda obiezione, il Ronzoni risponde che nelle stelle fisse non si hanno che le varie schiere di anime beate, prima incontrate dal Poeta nei varî cieli sottostanti; nel primo Mobile non si hanno anime umane, alle quali sia stata riservata quella sfera di gloria; e nell'Empireo s'incontrano tutti gli spiriti beati, che quasi sotto una larva celestiale

si videro nei primi cieli.... Insomma, due paradisi ci ha descritti il Poeta; l'uno tutto fantastico e che è stato improvvisato per insegnamento al fatale pellegrino; l'altro il paradiso teologico, il paradiso della fede, quale poteva capire nella fantasia d'un Poeta. Questa la realtà: che se altri volesse trovare il perché di questa duplicazione, lo cerchi nella necessità di dare un ordinamento sensibile ai beati, e piú forse nelle esigenze dell'allegoria „. In quanto al cielo delle stelle fisse, non è esatto che in esso il Poeta rivegga soltanto le anime già viste ne' cieli sottostanti: è nel cielo delle stelle fisse che gli appaiono, per la prima volta, san Pietro, san Giacomo, san Giovanni, Adamo, l'arcangelo Gabriele e Gesú. In quanto al primo Mobile, è bensí vero che in esso non appaiono a Dante anime umane; ma gli appaiono un punto, figura della divina essenza, e nove cerchi di fuoco concentrici, figura delle tre celesti gerarchie. Infine, nell'Empireo, oltre agli spiriti beati, che già gli sono apparsi nelle sfere inferiori, appare a Dante, per la prima volta, niente meno che la stessa divina sostanza. A spiegare queste tre sfere, o, meglio, queste tre nuove apparizioni, non sembra che basti la magra spiegazione del Ronzoni.

Concludendo, questo libro del Ronzoni è, certamente, uno studio serio e pregevole, come di esso ebbe a dire la Commissione giudicatrice del concorso dantesco tra i professori delle scuole secondarie del Regno; ma che con esso sia stato risolto il problema della struttura morale dei tre regni danteschi, l'A. potrà bene, com'egli dichiara, nutrirne in cuore " una tal quale certezza „; ma, per conto mio, io non oserei affermarlo.

L. F.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *Dantes heilige Reise freie Nachdichtung der " Divina Commedia „ von I. Kohler. Paradiso.* Berlin, Köln-Leipzig, verlag von Alber Ahn (Leipzig, typ. von Oscar Brandstetter), 1903, in-8, pp. VIII-222.

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 44. (2510)

ALIGHIERI DANTE. — *La "Divina Commedia „ novamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari.* Firenze, Frat. Alinari edit. (tip. di S. Landi), 1903, voll. due, in-4, fig.

Inf. e *Purg.*, Cfr. *Giorn. dant.*, X, 31 e 192. (2511)

ALINARI VITTORIO. — Cfr. no. 2511.

AMADUCCI PAOLO. — *Guido Del Duca e la famiglia Mainardi.* (Negli *Atti e memorie della r. Deputazione di st. p. per le prov. di Romagna,* 3ª serie, vol. XX, fasc. 4-6). (2512)

AMBROSINI LUIGI. — *Ancóra sulla "Francesca„.* (Nella *Gazzetta di Saluzzo,* XXXIX, 7).

Contro il giudizio di R. Renier (v. il no. 2601) vuol dimostrare che l'azione teatrale della *Francesca da Rimini* di G. D'Annunzio non solo non ha niente di " dantesco „, ma " dà talvolta l'illusione di assistere a una rappresentazione di burattini „. E nient'altro? (2513)

ANDREI VINCENZO. — *Dante divinatore: ampliamento di una lettura dantesca tenuta nel r. Collegio Cicognini in Prato e nel r. Istituto Nazionale di Firenze.* Firenze, tip. Ferdinando Mariani, 1902, in-8, pp. 187. (2514)

ANSELMI ALBERTO. — *Oltre i confini della storia.* Roma, E. Voghera editore, 1901, in-16 picc., pp. 192.

Tra altro: *Nello Pannocchieschi e Pia de' Tolomei.* (2515)

ARULLANI VITTORIO AMEDEO. — *Pei regni dell'arte e della critica: nuovi saggi.* Torino-Roma, Casa editr. naz. Roux e Viarengo, 1903, in-16, pp. 239.

Tra altro: *Il dolore in Dante e nel Petrarca.* (2516)

BALLETTI A. — *Un frammento della "Divina Commedia „ con illustrazioni miniate del sec. XIV.* (Nella *Rass. d'arte,* II, 9). (2517)

BARBERINO [DA] FRANCESCO. — Cfr. no. 2597.

BARBI MICHELE. — Cfr. no. 2577.

BARINI G. — *Malinconie d'un pedante; questioncelle dantesche.* (Nella *Medusa,* I, 26).

Di nessun valore. (2518)

BASSERMANN ALFRED. — Cfr, no. 2571.

BEANI GAETANO. — *La Sacrestia " de' belli arredi ": illustrazione sui reliquarii.* Pistoia, tipo-lit. G. Flori, 1901, in-8, pp. 28.

Estr. dal *Bullet. stor. pist.*, II, 1-2. (2519)

BELLONI ANTONIO. — *Frammenti di critica letteraria.* Milano, Albrighi, Legati e C. editori (Rocca S. Casciano, prem. Stab. tip. Cappelli, 1902) 1903, in-8, pp. XIII-[3]-268-[4].

Tra altro: *Di alcune indicazioni cronologiche in Dante e nel Mussato; Su alcuni luoghi de' carmi latini di Giovanni del Virgilio e Dante; Sull'episodio di Ciacco; Sopra un luogo dell'episodio di Farinata.* — Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 46. (2520)

BENVENUTO D'IMOLA. — Cfr. no. 2595.

BEZZI ALFREDO. — *Il ritratto giottesco di Dante e Giov. Batt. Niccolini.* Roma, Dir. della " Nuova Ant. " (Forzani e C. tipog. del Senato), 1901, in-8, pp. 12.

Estr. dalla *Nuova Ant.* (1° ottobre 1901). — Rivendica a suo padre Giov. Bezzi l'onore di avere scoperto nel 1840 nella cappella del Podestà di Firenze il ritratto giottesco di Dante. — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 102. (2521)

BONAVENTURA ARNALDO. — *Dante e la musica.* (Nel *Marzocco*, VIII, 5).

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 14. (2522)

BONAVENTURA ARNALDO. — *Il Canto XV del "Purgatorio", letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, edit. (tip. di G. Carnesecchi e figli), 1902, in-8, pp. 38.

Nella collezione: *Lectura Dantis.* — Cfr. la *Rass bibl. d. Lett. it.*, X, 284. (2523)

BOUVY F. — Cfr. no. 2577.

BRANCIA VINCENZO. — *Nell'arte dantesca il più bel fior ne colsi: abbozzi.* Bologna, tip. pont. Mareggiani, 1903, in-8, pp. 94.

Scrittarello vano. (2524)

BUTLER ARTHUR JOHN. — *Dante, his times and his Work.* London, Macmillan and Co., 1901, in-16, pp. IX-[3]-201-[1].

È la seconda edizione, senza alcun ritocco, della ben nota operetta compilata dal B. nel 1895. Ne diamo qui il sommario: 1° *The Thirteenth Century;* 2° *Guelfs and Ghibelines;* 3° *Dante 's Earles Days;* 4° *Florentine Affairs till Dant 's Exile;* 5° *Dante 's Exile;* 6° *The " Commedia ";* 7° *The Minor Works.* — In appendice: 1° *Some Hints to Beginners;* 2° *Dante 's Use of Classical Literature.* — Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, IV, 15 (2525)

CAMPANINI NABORRE. — *Il Canto X del "Purgatorio" letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore (tip. G. Carnesecchi e figli), 1901, in-8, pp. 38.

Della collezione: *Lectura Dantis.* — Cfr. *Bull. d. Soc. dant. ital.*, X, 104. (2526)

CANTELLI F. — *La data del viaggio dantesco.* Palermo, Stab. tip. Virzí, 1903, in-16, pp. 10.

Estr. dal *Calendario astronomico commerciale.* (2527)

CAPPONI GINO. — *Il popolo di Toscana a tempo di Dante.* (Nella *Illustr. popolare*, LX, no. 15).

Dal notissimo vol. *Dante e il suo Secolo.* (2528)

CAROCCI GUIDO — Cfr. no. 2572.

CARLINI ARNALDO. — *Del sistema filosofico di Dante nella "Divina Commedia".* Bologna, Ditta N. Zanichelli, (Cerignola, tip. R. Cibelli), 1902, in-8, pp. VIII-116.

L'A., che è giovine di forti studî, vuol dimostrare in questo suo libro esser la *Divina Commedia* un compiuto sistema filosofico: e però, premessa una breve ed elementare introduzione intorno a *Gli studî filosofici di Dante* e *La filosofia nelle opere di Dante*, espone ordinatamente la filosofia, che è nel Poema, seguendo questo sistema: raccolti i versi piú facili e piú noti, li traduce liberamente in prosa, e ricerca quindi di ogni teorica le origini filosofiche principalissime, trascurando la discussione sulle singole fonti dei singoli pensieri e dei singoli versi. Sebbene non tutte le conclusioni alle quali il C. crede di poter giungere ci sembrino accettabili, pure, nel suo complesso, questo studio è degno di attenzione. (2529)

CASALI R. — *Della genealogia di san Francesco.* (Nel *Boll. della r. Dep. di st. p. per l' Umbria*, VIII, 279).

I biografi piú antichi, parlando della famiglia del Santo, non mai aggiunsero il nome Morico e Moricone, aggiunti a quello di Bernardo da' biografi del secolo XVI per farlo discendere di nobile stirpe. Non lo hanno l'albero genealogico della famiglia, stimato pur da' Bollandisti antico ed autentico (*Instrumenta* ab an. 1168 usque ad an. 1274, I, 42, Arch. del S. Convento) né gli altri documenti. (2530)

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — *Pel ritrovamento di un antico ritratto di Dante.* (Nel *Marzocco*, VII, 52).

Le due pareti della Cappella Strozzi in Santa Maria

Novella adorne delle rappresentazioni del *Giudizio* e del *Paradiso* sono cosí folte di ritratti contemporanei, da sembrare strano al C. che " nessuno si sia di proposito accinto a decifrare, quanto è possibile, la vasta e ricca iconografia orcagnesca; la quale pare tanto piú degna di considerazione e di studio in quanto che gli affreschi della Cappella del Podestà, ove Giotto ritrasse i piú insigni uomini del tempo, sono oramai malconci dal deperimento, dai guasti dell'incendio e dall'abbandono di tanti secoli, e dai mal consigliati restauri „. Deplorando poi che nemmeno il Wood Brown (*The Dominican Church of s. M. Novella ab Florence*, Edinburg, 1902) abbia creduto di tentare questa ricerca, nota bensí che un primo tentativo (ma cfr. *Giorn. dant.*, XI, 9) ne fece il Mesnil (*Zeitschrift für bildende Kunst*, n. f., XI, 1900): al quale parve riconoscere la figura di Dante nel gruppo degli eletti nella *Storia del Giudizio*, che sta nella parete di fondo, a destra di chi guarda. La dimostrazione del Mesnil non ha convinto gli studiosi, perché, secondo il C., " quella figura che, avvolta in un lucco rosato, si leva colle mani giunte in atto di devota supplicazione verso il Cristo giudice, ha bensí dei tratti simili a quelli tradizionali e tipici di Dante, ma non uno dei piú caratteristici, attestato già dal Boccaccio, e visibile in tutte le imagini del Poeta, il labbro inferiore prominente. Dietro questa figura, che ha d'altronde l'aspetto d'un uomo piú che settantenne, sta quella d'un frate domenicano che la raccomanda e quasi la sospinge verso Dio. Il qual particolare, mentre non si vede come convenga al Poeta e al Poema, meglio fa pensare che quella figura orante rappresenti uno degli Strozzi patroni della Cappella, e forse il committente medesimo dell'opera, come usavano fare gli antichi maestri „ (vedasi anche su tutto questo *Giorn. dant.*, XI, 8). E finalmente sarebbe assai poco verosimile che il Pittore avesse posta la figura del Cantore del Paradiso in questa *Storia del Giudizio* anziché nell'altra vicina che doveva rappresentare il soggetto stesso di quella terza Cantica, dalla quale Dante sperava non solo la corona di poeta, sí anche il merito dell'eterna beatitudine „. Per queste ragioni è parso al C. naturale cercar Dante nella contigua figurazione del Paradiso: e postosi alla ricerca, ha d'un tratto ravvisato una figura, a sinistra di chi guarda il dipinto, al di sopra della danza delle donne elette e a capo della prima linea del gruppo ove sono nei lor diversi costumi ritratte persone, certamente cospicue, del secolo XIV, nella qual figura " è agevole riconoscere la presenza dei ben noti tratti fisionomici di Dante, vigorosamente delineati e rilevati; il naso aquilino, il labbro inferiore avanzato, la mascella *grande*, il mento proteso „. E gli è parso anche che questa figura avesse " manifesta affinità „ col Dante del codice Riccardiano (cf. le due figure, ripr. in questo *Giornale*, XI, 5). A conforto di questa identificazione il C. ricorda la corrispondenza del luogo ove è posta la figura di Dante nel Paradiso della Cappella del Podestà. " Come in questo — egli scrive — cosí in quello di Santa Maria Novella Dante sta in luogo cospicuo, a capo delle piú alte fila degli eletti, e propriamente allineato alla serie delle sante e delle martiri, quasi ne compendiasse in sé medesimo le virtú „; e rammenta che di questo significato allegorico della disposizione glottesca, esattamente ripetuta in questa dell'Orcagna, " attestava già nella seconda metà del secolo XIV Antonio Pucci, che nel suo *Centiloquio* (sic!) scriveva: *Questo che veste....* „ ecc. È bensí vero che la figura dantesca dell'Orcagna veste, anziché di rosso, di colore oscuro: ma chi può dire, osserva il C., che la diversità di colore non derivi dal deperimento del colore o da' ritocchi di perfidi restauratori? o perché quella bruna veste non potrebbe indicar l'abito del francescano terziario? È pur vero che nel dipinto la figura sembra portar sul petto una croce rossa (?): ma pur la croce non pare al Chiappelli un ostacolo molto forte, perché o essa non è altro che un'apparenza, formata dal risvolto della cappa, o un fermaglio di essa, o è realtà, e allora " potrebbe ben essere la croce rossa del popolo (!) e designare nel Paradiso l'origine fiorentina di Dante „. E qui, a conforto della sua ipotesi, il C. nota che se nella figura da lui identificata " s'ha veramente da riconoscere l'effigie di Dante, come tutto induce a credere „, non c'è da maravigliarsi se vicino ad essa, avvolta in un cappuccio rossoscuro, si scorge un'altra imagine che ricorda " palesemente „ la tradizione fisionomica del Petrarca, e un'altra ancóra, vestita, come pare, d'azzurro, che ha " una singolare somiglianza colla figura alta ed eretta di messer Cino „. Infine, se tutto non trae in errore, si ha qui " un gruppo di poeti e di letterati famosi, analogo a quello che porrà piú d'un secolo dopo il Ghirlandaio nella famosa storia del coro. E davvero par difficile immaginare — conclude il C. — come un poeta-pittore qual era l'Orcagna (?) avrebbe potuto figurare cosí grandiosamente il Paradiso senza apporvi come un segno indicativo di Dante „. — Cfr. i ni. 2538, 2551, 2575, 2579 e 2580. (2531)

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — ***Dal Valdarno alla Romagna***. (Nel ***Giornale d'Italia***, VI, 457).

È la esposizione del Canto XIV del *Purgatorio* fatta dal C. a Roma, nella Sala di Dante e da noi preannunziata (cfr. *Giorn. dant.*, X, 176). A proposito della quale ci si consenta, per la verità, un'osservazione. Il Barbi non aveva aggiunto, come par creda il C. (pag. 457, in nota) nuovi dubbî sull'autenticità dell'epistola *Amico fiorentino*, ma solamente aveva corretto un vecchio errore pubblicando le provvisioni del 1316 sul ribandimento de' condannati politici. Dopo questa pubblicazione fu generalmente creduto di poter senz'altro escludere dal novero delle epistole dantesche quella all'amico fiorentino, finché Guido Mazzoni, riprendendo in esame gli argomenti prò e contro l'autenticità (*Bull. d. Soc. dant. it.*, V, 97) si pronunziò in favore di essa, con l'approvazione di molti studiosi di Dante, e tra questi appunto anche del Barbi (cf. VOLLMÖLLER, *Rom. Jahresbericht*, V, parte II, p. 281). (2532)

CHIAPPELLI ALESSANDRO. — *Il ritratto di Dante nel Paradiso dell'Orcagna*. (Nella *Nuova Antologia*, an. 38, fasc. 752).

È la promessa " comunicazione scientifica „ (*Marzocco*, VIII, 5), in difesa della nota ipotesi del prof. C., il quale, prendendo specialmente occasione da un " nobile scritto „ di Pasquale Papa (nel *Giorn. dant.*, XI, 1), " il quale, meglio degli altri e con piú serena mente „ ha raccolte le ragioni onde è mosso a dubitare della presenza d'un antico ritratto di D. nel *Paradiso* orcagnesco, — ritorna ora sulla " importante controversia „, e " per dileguare alcuni equivoci „ e " per remuovere „, possibilmente, le difficoltà recate in campo da' suoi oppositori, e " per addurre nuove ragioni „ in favore della

sua "induzione „. Non con questo l'egregio Professore presume per altro di "darne prova assoluta (in materia iconografica difficilissima) „ né di soffocar le " molte voci di dubitazione e di diniego „ che, ad onta di " molteplici ed autorevoli adesioni „ si levarono d'ogni parte, mentre la notizia della sua ipotesi " si spargeva rapidamente nella stampa italiana e straniera, spesso travisata e alterata „. Né d'altronde — osserva il C. — si potrà mai giungere " né ad un'affermazione sicura, né ad un diniego fondato „ se dall'antico fresco " una mano prudente ed esperta „ (e noi raccomandiamo anzi, *prudentissima* ed *espertissima*) non " saprà e potrà toglier via i rifacimenti onde due malconsigliati restauri, l'uno alla metà del sec. XVI, l'altro ai princìpi del XVII, alterarono i contorni originali di molte delle figure che compongono il gruppo ove sta l'imagine (cosí detta) dantesca „. Solo quando sarà fatto questo " ripristinamento „ che il C. invoca (e che noi temiamo come la minaccia di un nuovo inutile e forse pericoloso tormento che aspetta, in grazia di Dante, il fresco di Santa Maria Novella) si potrà giudicare " con sicura coscienza „. Intanto che si aspetta il " ripristinamento „ il C. prepara il terreno, come può meglio, al possibile e (perché no?) desiderabile trionfo della sua ipotesi caramente diletta; e osserva anzi tutto come sia ragionevole presumere che Nardo e Andrea, nel rappresentare il loro *Paradiso*, avessero in mente l'altra grande figurazione giottesca e paradisiaca della Cappella del Podestà, e come quindi sia pur naturale presumere che l'immagine di D. si dovesse trovare fra i beati della figurazione orcagnesca. E di vero, non aveva Andrea per costume, piú forse di alcun altro dei seguaci, a lui contemporanei di Giotto, di ritrarre nelle sue composizioni, oltre che gli uomini del suo tempo sí anche i piú famosi delle età precedenti? E ancóra: come i perduti freschi di Santa Croce stavan in qualche relazione con quelli del Camposanto pisano, che oggi qualcuno inclina a restituire alla scuola, almeno, dell'Orcagna, cosí dovevan aver qualche attinenza con questi della Cappella Strozzi, che, alla lor volta, hanno un'affinità ideale e forse una comune derivazione artistica cogli altri della Cappella degli Spagnuoli, che paion derivar pur dall'Orcagna o dalla sua scuola. Ora, nell'uno e nell'altro di questi due cicli di dipinture murali il motivo fondamentale è la glorificazione dell'Ordine di san Domenico, specialmente per l'apoteosi del suo gran lume e maestro san Tommaso: e la glorificazione del grande Aquinate era già *ab antico* congiunta col nome e coll'opera di Dante, come risulta dall'iscrizione riferita dal Richa posta (sebben in tempo piú recente) presso la sepoltura di Aless. Strozzi morto nel 1384. Per l'Orcagna, " studiosissimo di D. „, questi non dovea esser soltanto l'autore dell'*Inferno* bensí anche il cantore del *Paradiso*; " e poiché d'altronde la rappresentazione pittorica del regno celeste non poteva seguire i concetti non figurabili del Poeta, era ben naturale che l'Orcagna ne volesse almeno perpetuata in quella sua composizione l'imagine venerata „. Tornando, anzi ponendosi, dopo queste prime congetture, alla " piú precisa analisi „ della figura *dantesca* del dipinto orcagnesco, il C. esprime il dubbio che i suoi oppositori, i quali non " seppero scorgervi i tratti del divino Poeta „ siano stati " vittima di un curioso scambio psicologico „. L'imagine tradizionale di D., specie dopo Raffaello divenuta ne' suoi tratti sempre piú convenzionale ed esagerata, fino a toccar[illegible]catura, " è talmente impressa nella nostra mente e presente al nostro occhio, che ben pochi sanno liberarsene, per risalire alle indicazioni piú sicure dell'aspetto di D. che sono quelle forniteci dal Boccaccio „. E qui segue, ravvicinando la testa orcagnesca (anziché alla miniatura Riccardiana come avea fatto nella prima comunicazione, e dichiarando che essa miniatura, troppo onorata da Gaetano Milanesi e da Luigi Passerini è " povera opera d'un inesperto miniatore quattrocentesco „) alla testa giottesca del Bargello e affermando che tra le due figure corre " una notevole e sostanziale rassomiglianza „ (!) Lo hanno riconosciuto — afferma il C. — " molti artisti col loro occhio esperto „ appena videro la riproduzione fotografica e " lo riconoscerà chiunque osservi l'espressione dolce e pensosa comune ad entrambi, la fattura del mento e il taglio della bocca atteggiata di dolce sorriso contemplativo „. Chi ha veduto nella testa orcagnesca " un chierico fiorente „ anziché il Dante invilito e fatto macro, ha giudicato alla leggera, senza riflettere che Dante è qui in *Paradiso*, dove non poteva serbare il solito aspetto, ma mostrarsi come trasfigurato (e anche ingrassato?) nella serenità della contemplazione celestiale. Certo, aggiunge il C., la testa orcagnesca è di un uomo piú maturo (altra volta avea detto di " tarda età „), ma non vecchio: che D. " giova ricordarlo a molti che sembrano dimenticarlo, non fu vecchio „; lo dicono " i forti solchi che circondano la bocca e segnano la guancia „, e raccostano senza dubbio la figura orcagnesca al D. pensoso e austero (non anche accigliato ed arcigno), al D. già oltre con gli anni (non ancóra figurato vecchio): " tipo che si deve esser formato poi tradizionalmente coi ragguagli forniti dal Boccaccio, o sulle indicazioni, da altri divulgate, degli amici ravennati di D. o dei suoi parenti „. Il qual secondo tipo, di cui il piú notevole esemplare è la miniatura Riccardiana, non crede il C. possa risalire al ritratto perdúto, che fu opera del Gaddi, secondo la congettura del Kraus. Confrontando la figura orcagnesca con la Riccardiana, il C. concede al prof. Papa che vi corrano alcune differenze; ma sostiene che esse non sono maggiori di quelle " che distanziano la testa Riccardiana dal D. giottesco, e segnatamente dalle indicazioni del Boccaccio, alcune delle quali qui non si riscontrano affatto „. Ma lasciando questi raffronti " sempre assai incerti e soggettivi „ viene finalmente il C. alla descrizione del Boccaccio, che è la cosa che piú veramente gli preme; perché, mentre gli altri ritratti di D., salvo il giottesco, son posteriori alla *Vita* scritta dal Certaldese, questo dell'Orcagna è di parecchi anni anteriore ad essa, per modo, che se " si riesce a provare che i tratti della faccia orcagnesca coincidono sostanzialmente colla descrizione posteriore del B. non è chi non veda quanta importanza iconografica acquisti la testa dantesca della Cappella Strozzi „. Al Boccaccio dunque, e non alla tradizione artistica, cui " mal si affidano il signor Mesnil e il prof. Papa „, ricorre, come a termine di paragone piú sicuro, il C.; e ribattute alcune osservazioni dei suoi due ricordati oppositori, cerca provare che nessun'altra delle imagini di D. fino a qui conosciute presenta cosí visibili molti tratti descritti dal B. come quella dell'Orcagna. Quivi il " naso aquilino „, come può vedersi nella fotografia del Brogi (che pare al C. migliore di quella dell'Alinari, e non è!) quivi gli " occhi anzi grossi che piccoli „, e le " mascelle grandi „ e il " color bruno „ e, per quel che si può vedere, " la mediocre statura „ e la curvatura delle spal-

le e i prolissi capelli (l'unica di tutte queste cose visibile veramente agli occhi nostri) che sono castagno scuri, ciò che " risponde ad un'altra indicazione, quella della famosa Ecloga dantesca (!!) ed è una ragione di piú per farlo credere Dante ". Siamo, insomma, dinanzi alla vera effigie del Poeta, quale ci è descritta dal Boccaccio, sebben non si possa " punto negare che questa dell'Orcagna sia una imagine di Dante in notevole parte ideale "; ma solo in quanto l'arte ancóra immatura non consentiva a' dipintori di fare in quel tempo ritratti veri e proprî, una idealità dunque nella quale son trasfigurati gli elementi reali che il pittore poteva ben derivare da testimonianze degne di fede, se non anche dalla propria visione dell'originale; e trasfigurati in virtú del luogo ove qui è figurato D., il regno dei cieli ". A questo punto il C. passa all'esame di alcuni " indizi " dai quali gli par derivi maggiore probabilità e consistenza alla sua identificazione: e questi indizi son principalmente la sostanziale corrispondenza del luogo occupato dalla figura di Dante nelle due rappresentazioni paradisiache del Palagio del Podestà e di Santa Maria Novella, e la somiglianza singolare che la figura espressa di fianco alla supposta effige di D. presenta colle note imagini del Petrarca. Per quanto il gruppo sia stato malamente ridipinto e rifatto e cosí i contorni originali di molte figure vicine sien andati in malora, pur questa testa, prossima al supposto D., rimane cosí conservata da poter servire alla critica come un utile elemento di comparazione. Ravvolta in un cappuccio d'un bruno rossastro e chiusa al di sotto del mento dal soggolo che si vede sempre in tutti i ritratti del Petrarca, questa figura rappresenta l'imagine d'un uom giovane assai pingue, dagli occhi grandi e la bocca fine sopra il mento rasato e assai rilevato. Il Petrarca — poiché, sicuramente, sec. il C., siam qui dinanzi alla effigie di lui — è ritratto in ben piú fresca età di quel che apparisca negli altri ritratti già noti, che ce lo raffigurano ben oltre negli anni, anzi allo stremo della sua vita; e i segni caratteristici della senilità sono in que' ritratti, dalle recenti indagini specialmente riconosciuti autentici, evidentissimi. " Nondimeno, chi confronti ad essa questa testa dell'Orcagna, dovrà facilmente convenire che la somiglianza è tale da essere indotti a credere che qui s'abbia una effigie giovanile del Petrarca " (!) Né la cronologia si oppone. Non è nota la data de' dipinti murali della Cappella strozzesca: ma in essi Niccolò Orcagna fu aiutato dal fratello Andrea che da solo dipinse l'aureo polittico dell'altare commessogli nel 1354 e compiuto nel '57; e il Vasari parla dei freschi al principio della vita dell'Orcagna e della tavola a molta distanza da quelli, sicché ci sarebbe ragione di credere i freschi anteriori al '50, e forse anche di un decennio, come altri opina. Né può stupire che l'imagine del Petrarca potesse esser ritratta a ragion d'onore fin da quel tempo, se si pensa che nel '41 egli era già stato solennemente coronato poeta in Campidoglio, se forse Simon Martini l'aveva ritratto prima del '44, e se, come apparisce dall'aneddoto narrato in *Fam.*, XXI, 11, l'imagine del Petrarca in quel torno era già molto nota e diffusa. Ma per quanto il Vasari sembri mettere l'opera dell'aurea tavola della Cappella Strozzi a distanza da quella delle pitture murali, non crede il C. che intercedesse troppo lungo spazio di tempo fra le une e l'altra; specialmente poiché, probabilmente prima del '48, Andrea e Nardo eran intenti a dipingere il coro della stessa Chiesa di Santa Maria Novella per mediazione di fra Iacopo Passavanti, priore del Convento. Se dunque, conchiude il C., " poniamo nel 1350 il cominciamento della decorazione murale della Cappella Strozzi, ci sarà piú facile intendere la presenza del ritratto del Petrarca, e quindi anche quello di D. nella storia del Paradiso " in quell'anno del giubileo in cui il Petrarca passava per Firenze alla volta di Roma e in Firenze si incontrava col Boccaccio e ne era ospite. " E chi sa, congettura ancóra il C., che il B. medesimo non fosse dall'Orcagna ritratto in quella figura eretta che sta dinanzi a D. e di fianco al P., come lo farebbe credere una certa affinità nel taglio della figura col B. dipinto da Andrea del Castagno; se forse, come lo ho supposto dapprima, in quella figura non deve riconoscersi Cino da Pistoia ". Quello che importa notare " è che la coincidenza dell'anno giubilare e di quest'opera dell'Orcagna non dovette essere senza qualche effetto su questa ". Che il Petrarca si trovasse in quell'anno in Firenze può bene spiegare la presenza di una figura " che ha tutti i caratteri di lui nel *Paradiso* dell'Orcagna ", e non molti anni dipoi un altro ritratto di mess. Francesco appariva, dipinto pure dall'Orcagna o da un pittore della sua scuola, su una delle pareti della cappella Capitolare. Segue poi il C. mostrando come fosse usanza l'" abbinare " i due massimi poeti nei dipinti, e come fosse comun credenza che D., cantore del *Paradiso*, raggiungesse, morto, la celestial beatitudine in premio delle virtú sue: sí che l'Orcagna " non poteva dimenticare " di porre anche " nella storia del *Paradiso*, l'imagine del Poeta che le dotttrine dell'Aquinate " aveva apprese nella scuola di Santa Maria Novella, e piú tardi aveva vestite della forma della immortale poesia ". Lo studio finisce con alcune considerazioni su l'" altra supposta immagine di D. che in questa medesima Cappella, prima del Mesnil, del dr. Ingo Krauss e del Levallois aveva creduto di additare, fino dal 1857, il Barlow, nell'articolo sul quale ha richiamata, nel nostro *Giornale*, l'attenzione il prof. Papa. Non crede il C. che in essa figura d'uomo vecchio si possa riconoscere D.; ma ammesso anche che si possa, l'una immagine di D. non esclude l'altra: anzi, c'è posto per tutte due! " Nessuno, ch'io sappia, — nota il C. — ha osservato che alcune delle figure che si veggono nella storia del *Giudizio*, e propriamente nella parte ove son rappresentati gli eletti, son ripetute, con diverso colore nelle vesti, e, in parte, con diversa espressione, nella storia contigua del *Paradiso* ". Se dunque, in alto, a sinistra dell'una e dell'altra storia si trova una figura dai tratti danteschi, conchiude il C., ben può pensarsi che Nardo e Andrea l'abbiano intenzionalmente ripetuta, ad indicare che nella gloria celeste abbia il suo luogo il divino Poeta. La diversa espressione delle due figure allora si spiega assai naturalmente ed agevolmente. Nella storia del *Giudizio* D. è risorto pur ora dal sepolcro col suo pallore di morte; e consunto nell'aspetto implora dal giudice divino, che sta nell'alto dei cieli, la salute e la grazia. Nella storia del *Paradiso* invece è D. " *rinnovellato di novella fronda* (!!) assorto nella visione beatifica, letificato ed illuminato dal sorriso della gloria celestiale: quasi l'artefice abbia inteso di simboleggiare figurativamente cosí la purificazione e l'ascensione di D., che darà materia al divino Poema tricosmico ". — Questa, in sunto, la sostanza dello studio del C., intorno alle cui nuove argomentazioni, molto ci sarebbe da osservare. Ce ne asteniamo qui, dov'è bene, per la natura e lo scopo di queste note informative, risparmiare ogni

lungo commento. Ci sia solo concesso di dire, colla schiettezza solita nostra, che questa difesa, se ben voglia apparir abile e ingegnosa, non sembra a noi punto adatta a vincere i dubbî di coloro che si sono opposti, piú o meno apertamente, alla ipotesi del prof. C. Se non erriamo, essa risente dello sforzo che si suol fare quando si vuol difendere e appuntellare, ad ogni costo e contro tutti, un edificio che da sé non si regge. (2533)

Cian Vittorio. — *Da Rutilio Namaziano a Dante.* (Nella *Medusa*, I, 6).

Pone in relazione i versi di *Par.*, XVI, 73-81, coi quali Cacciaguida si accinge a enumerare gli "alti fiorentini" le cui famiglie erano ormai entrate nel loro "calo" o estinte, e i seguenti versi dell'*Itinerarium* del poeta gallo meridionale Rutilio, vissuto tra il IV e il V secolo: "Agnosci nequeunt aevi monumenta prioris, Grandia consumpsit moenia tempus edax. Sola manent interceptis vestigia muris, Ruderibus latis tecta sepulta iacent. Non indignemur mortalia corpora solvi: *Cernimus exemplis oppida posse mori*". (2534)

Cocchi Arnaldo. — *Le chiese di Firenze dal secolo IV al XX.* Firenze, Stab. tip. Pellas, Cocchi e Chiti succ., 1903, in-8 fig., pp. IX-293.

Vol. I: Quartiere di San Giovanni. (2535)

Colagrosso Francesco. — *Esposizione del Canto VIII dell'"Inferno".* Palermo, R. Sandron, editore, 1902, in-16, pp. 62.

Con utili e finissime osservazioni. Segue una nota di F. d'Ovidio intorno a' versi 27 e 53 e sulla varia altezza delle tombe degli eretici. — È il 2° fasc. della raccoltina di F. D'Ovidio, *Per l'esegèsi della "Divina Commedia"*. (2536)

Conti Angelo. — *Il castello di Poppi.* (Nel *Marzocco*, VII, 37).

Ha giuste parole di sdegno contro i funesti lavori che hanno guastato, in questi ultimi anni, il maraviglioso edificio che l'arte, la storia e il ricordo dantesco dovrebbero far sacro contro la sfrontata ignoranza di certi moderni devastatori che si fanno chiamare restauratori. (2537)

Corradini Enrico. — *Il ritratto di Dante.* (Nel *Giorn. di Venezia*, I, 26).

A proposito del ritrovamento di un ritratto di Dante (cfr. no. 2531) prende in burletta "gli studiosi che scoprono Dante" e "quelli che súbito lo ricoprono"; sí che "il divino Poeta serve al giuoco da una parte di chi ha l'istinto inventivo, dall'altra di chi ha l'istinto distruttivo. Il ritratto di un trapassato diventa cosí un campo di battaglia". (2538)

Crescimanno Giuseppe. — *La "corda": postilla al Canto XVI dell'"Inferno" dantesco.* Torino, Casa editr. G. B. Paravia e C. (Catania, tip. Barbagallo e Scuderi), 1902, in-16, pp. 49.

Crede che la corda non sia un simbolo della corruzione degli Ordini frateschi e dei peccati di frode che in tale corruzione possono avere principale dominio. Alluderebbe non ad un solo vizio affine alla frode, ma ad un intreccio di vizî di cui non solamente i Francescani, ma tutti i monaci eran lordi. (2539)

Crescini Vittorio. — *L'episodio di Francesca.* Padova, R. Draghi libr. edit. (Stab. P. Prosperini), 1902, in-8, pp. 32.

Bella e dotta lettura fatta nel Museo civico di Padova, nel maggio 1902. (2540)

D'Ancona P. — *Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento.* (Ne *L'Arte*, V, fasc. 5-6). (2541)

D'Annunzio Gabriele. — Cfr. i ni. 2513, 2558, 2564, 2565, 2585.

"Dante": *drame de m. Victorien Sardou de l'Academie française, dont la première sera donnée prochainement au Drury-Lane Théâtre de Londres par sir Henry Irving.* (In *International Théâtre*, aprile 1903).

Riproduce e illustra alcune scene dipinte dai signori Ronsin e Bertin, per la rappresentazione del dramma del Sardou nel Drury-Lane di Londra; e cioè: *Firenze* (atto I, sc. 1ª); la *Casa dei Malatesta* (sc. 2ª); il *Camposanto di san Miniato* (sc. 6ª); la *Porta dell'Inferno* (sc. 7ª); le *Fosse fumanti* (sc. 9ª); il *Lago gelato* (sc. 10ª); gli *Spiriti trascinati dalla bufera* (sc. 11ª). Inoltre, l'imagine di *Dante*, e i ritratti di V. Sardou, di Lena Ashwell (Pia de' Tolomei), di Henry Irving, e de' pittori Ronsin e Bertin. (2542)

Della Torre Ruggiero. — *La fortuna del Poeta-veltro nel XIX secolo, con una lettera inedita del dantista Melchiorre Missirini.* Firenze, B. Seeber, libraio-editore, (Udine, tip. del Patronato), 1901, in-8, pp. 166.

Raccoglie tutto quanto è stato scritto in favore o contro alla opinione espressa, svolta e difesa dall'A. in due noti ponderosi volumi (Cividale, 1887-1890) che il Veltro sia D. stesso. — La lettera, poco concludente, del Missirini, da Firenze, 8 settembre 1842, è diretta a G. B. Canova vescovo di Mindo e fratello del celebre scultore. (2543)

De Sanctis Francesco. *Saggi critici.* Napoli, Ditta A. Morano e figlio, 1902, [4]-550-[2].

In questa, che è la diciannovesima edizione degli ottimi *Saggi* del De Sanctis, si contengono, tra altro, questi scritti di materia dantesca: *Sull'argomento della "Divina Commedia"; Carattere di D. e sua utopia; Pier delle Vigne; La "Divina Commedia", versione di F. La-*

mennais, con una introduzione sulla vita, le dottrine e le opere di D. — Alla ristampa di questo vol., che è il V delle *Opere* dell'insigne critico napolitano, non potrà certamente mancare il favore degli studiosi. (2544)

DOMENICHELLI TEOFILO. — Cfr. no. 2560.

D'OVIDIO FRANCESCO. — *Esposizione del Canto XX dell' "Inferno".* Palermo, R. Sandron, editore (tip. F. Andò), 1902, in-16, pp. 62.

È la lettura fatta dal D'Ovidio a Roma nella *Sala Dante*, e, come ogni cosa ch'esca di mano a quell'illustre uomo, ha grande importanza per le cose belle e le osservazioni nuove che contiene e per la garbata forma con la quale vi sono espresse. Nell'avvertenza che precede la esposizione, il D'Ovidio ricorda com'egli aveva già ne' suoi *Studii sulla "Divina Commedia"* (pp. 76-149) data l'illustrazione del Canto, ma con modo e con assunto del tutto diverso: sicché il presente lavoro in parte può dirsi nuovo, in parte novamente atteggiato. — Questa pubblicazione forma il 1° fasc. di una serie di volumetti danteschi che sotto il titolo generale *Per l'esegèsi della "Divina Commedia"* verranno senza fretta, a liberi intervalli, recando, in generale, lavori del D'Ovidio e solo qualche volta lavori altrui; una modesta collana che non vuole in nessun modo contrapporsi "a quella così vistosa che si va formando a Firenze" per cura dell'editore G. C. Sansoni. (2545)

FÉLIX-FAURE LUCIE. — *Les femmes dans l'Oeuvre de Dante.* Paris, Libr. acad. Didier, Perrin e C. libr.-editeurs, 1902, in-16, pp. 4-[321].

Nonostante alcune sviste, e alcune deduzioni e interpretazioni nelle quali non si può facilmente consentire, è questo della gentile signorina Faure un simpatico libro, che può e deve molto piacere anche alle lettrici italiane. Sarà facile alla Autrice, che è colta e non pretende alla infallibilità, né disdegna le garbate osservazioni della critica, correggere in alcuni luoghi il suo lavoro, per le future edizioni che non mancheranno, e che noi Le auguriamo di cuore. (2546)

FERRARI G. M. — *Scritti varî.* Roma, Soc. editr. Dante Alighieri (Napoli, tip. Pierro e Veraldi), 1899-902, voll. I e II, in-16, pp. VIII-497; 499.

Tra altro: *Il VI centenario di Beatrice Portinari.* (2547)

FERRETTO A. — Cfr. no. 2570.

FIAMMAZZO A. — Cfr. no. 2577.

FOFFANO F. — *Cristo in rima.* (Nella *Medusa*, I, 27). (2548)

FORNACIARI RAFFAELLO. — *Il Tommaseo vocabolarista e dantista.* (Nel *Marzocco*, VII, 41). (2549)

FORNACIARI RAFFAELLO. — *Studj su Dante: prima edizione fiorentina riveduta e corretta.* In Firenze, G. C. Sansoni editore, (tip. G. Carnesecchi e figli), 1901, in-8, pp. VI-205.

Esaurita oramai, da qualche tempo, la prima edizione milanese di questi studi, pubblicati dal Trevisini nel 1883, è stato buon pensiero dell'Editore fiorentino di procurarne questa nuova stampa, alla quale l'A. non ha risparmiato altre diligenti cure. Ricordiamo qui agli studiosi la materia di questo libro che alla bontà del contenuto unisce una severa eleganza e nitidezza di tipi: 1° *Sul significato allegorico della Lucia* [svolge e rafforza di nuovi argomenti la opinione di Emilio Ruth, che ne' suoi *Studi sopra Dante Alighieri* (Venezia, 1865) riconosceva simboleggiata in Lucia *nemica di ciascun crudele* meglio la giustizia che non la grazia]; — 2° *Il passaggio dell'Acheronte e il sonno di Dante.* [Lucia, la quale in visione trasporta Dante addormentato dalla valletta de' Principi negligenti nell'Antipurgatorio, alla porta del Purgatorio, è quello stesso essere invisibile che trasporta Dante addormentato nell'Antinferno, di là dall'Acheronte. Il *greve tuono* che ruppe *l'alto sonno nella testa* del Poeta, è un sogno miracoloso in cui gli si prenunziano le grida infernali le quali egli sentirà realmente nel viaggio sul regno della morte, cioè il gastigo che colpisce il peccatore, ossia la dannazione. Secondo il F., in questo passo non si può veder altro che un'insidia infernale per fare addormentare il Poeta, disceso non per sonno o visione, ma come vi discese Enea, cioè *sensibilmente*, nel regno della morta gente. È una tentazione od una insidia mossa, come osserva acutamente il Bennassuti, per opera di Caronte, e qui il sonno di Dante, serbando il significato che gli dà, in generale, il Poeta in tutta la *Commedia*, è una vera e propria caduta, un principio di morte, è l'imagine dell'accecamento che precede necessariamente il primo peccato attuale, ed è quindi l'effetto di una insidia infernale, di quella insidia che vien simboleggiata nel terremoto col vento e col baleno, di quella che rende possibile la morte dell'anima, ossia il varco dell'Acheronte, fiume che divide, anche allegoricamente, i vivi dai morti, le anime non dannate da quelle che sono oggetto dell'ira di Dio. Così, i demoni ordirebbero a Dante tre insidie durante il suo viaggio infernale; questa, sul limitare dei cerchi di incontinenza, per farlo cadere nel sonno mortale; quella sul limitare della Città di Dite per farlo, mediante la Gorgone, diventare di smalto; e finalmente quella nelle balze de' fraudolenti, per abbandonarlo, senza difesa, all'uncino dei diavoli vigilanti sui barattieri. Ma da tutte e tre Dante è affrancato, sopravvenendo prima Lucia, poi il Messo del Cielo, poi la pronta sollecitudine di Virgilio che fugge e lo porta in salvo]; — 3° *La "ruina" di Dante.* [Determinata bene la parola *ruina* per mezzo di altri passi del Poema, il Fornaciari propone di darle, anche nel luogo quistionato del Canto V, il senso di rovinamento, scoscendimento, franamento; e crede si alluda a questa rovina nel XII dell'*Inferno* dove Virgilio, mettendosi a spiegare all'alunno la ragione della ruina per la quale i Poeti discendono tra gli incontinenti, accenna al terremoto che accadde alla morte di Gesù e che fece tremare *Da tutte parti l'alta valle feda*, sì che *la vecchia roccia qui* (nel girone de' violenti) *ed altrove, tal fece riverso.* Questo *altrove* accenna, secondo il F., indubitabilmente alla ruina tra il Limbo e il cerchio de' lussuriosi]; — 4° *Il mito delle Furie in Dante.* Esaminate, o, meglio, pas-

sate in rassegna le opinioni degli interpreti antichi e moderni, — ne' quali tutti, press'a poco, le furie simboleggiano o furiose passioni d'iracondia e di superbia nelle tre forme, del pensiero, della parola e della azione, o altri peccati puniti fuori e dentro Dite, o i rimorsi che traggon l'uomo alla disperazione col terrore dell'ira divina; e Medusa è figura dell'ostinazione nel peccato, o del piacere, o del dubbio, o della disperazione — e posto il principio che la via piú sicura per interpretar Dante sia il riscontro del Poema colle altre opere dell'Alighieri, e soprattutto poi col Poema stesso, il F. passa a ricercare qual sia il vero significato delle Furie e di Medusa, presso Dante. E viene a queste conclusioni: le Furie si manifestano come rappresentanti de' peccati puniti nella palude Stigia (ira, accidia, invidia e superbia), simboleggiando, o solamente o principalmente almeno, l'invidia, concepita come un odio mortale agli uomini, come l'opposto dell'amore verso il prossimo, che anche altrove Dante contrappone a questa passione (*Purg.*, XIII, 38-39); e l'atto di esse Furie contro il Poeta non è un semplice e ordinario ostacolo messo al suo *fatale andare*, ma una vera e propria insidia tésagli, pari a quella del sonno malefico suscitato dal lampo della terra lagrimosa, e alla gherminella con cui cercano di acchiapparlo i demoni. E se le Furie son simbolo della invidia, la tentazione che e' tendono a Dante non può avere altro fine che di renderlo invidioso, ossia di spegnere in lui ogni scintilla d'amore, rendendolo *smalto*, che avvolge appunto l'idea di durezza e di gelo; e il pericolo che ora corre, viene implicitamente ora ricordato dal poeta quando nel *Purg.*, XIV, 139, al sentire la misteriosa voce "Io sono Aglauro che divenni sasso", tutto impaurito si stringe a Virgilio; cosa non notata prima da alcun commentatore. Medusa significa i beni mondani, i quali fanno diventare invidioso, ossia privano d'ogni buono amore chi li riguarda; spiegazione la quale, o in senso largo, come la tiene il F., o in senso ristretto a qualcuno di tali beni, si trova in molti commentatori antichi e moderni, e fra gli antichi nel Boccaccio. Chiarito tutto ciò, il F. dà ragione dell'avvertimento di Virgilio (*O voi che avete gli intelletti sani*), vòlto a metter in guardia il lettore, ricordandogli che non deve fermarsi al senso letterale (ai *versi strani*), il quale è assurdo, poiché non è possibile che nell'Inferno cristiano un uomo diventi sasso per opera delle Furie mitologiche; e conchiude il suo Studio con alcune considerazioni intorno al Messo inviato ad aprire ai Poeti le porte di Dite, che altri non è e non può essere che Cristo stesso, ridisceso all'inferno una seconda volta a rinnovare la sua vittoria]; — 5° *Ulisse nella "Divina Commedia"*. Esaminata l'essenza dell'Ulisse dantesco, derivato da Virgilio e da Ovidio, e, in generale, dalla tradizione posteriore ad Omero, ricerca il fine morale di questo episodio nella *Divina Commedia* e la sua significazione allegorica. Ulisse è, in certa guisa, la personificazione piú spiccata dell'ingegno greco, che ai doveri di famiglia antepone l'*ardore a divenir del mondo esperto E degli vizî umani e del valore*, e conforta i suoi a seguitare l'operosità, la forza dell'animo, la intelligenza naturale (*virtute e conoscenza*); massima, come notò il Cesari, assai diversa da quella della fede cristiana che predica l'umiltà e tutto ripete da Dio e dal suo aiuto quel poco di buono che possiam fare. Se poi si riflette che lo scopo tentato da Ulisse fu appunto di giungere vivo al regno de' morti (*il mondo senza gente*), vi si scorge piú manifestamente il simbolo dell'ingegno umano, che vuol conoscere i divini segreti, rivelati soltanto agli illuminati dalla grazia e dalla fede. Cosí Ulisse divien quasi il contrapposto di Enea e di san Paolo e degli altri pochi i quali, andati fra le ombre, poterono *revocare gradum superasque evadere ad auras*; ciò che ad Ulisse non riuscí]; — 6° *L'arte di Dante nell'episodio di Ugolino*. [L'arte mirabile di questo episodio consiste nell'avere il Poeta espresso in Ugolino l'estremo grado del dolore paterno offeso e rabbioso, sciogliendosi arditamente dalla natura e gittandosi nel fantastico: nell'aver ritratta l'azione con assoluta unità e con forme gigantesche: unità nello spazio, nel tempo e nell'impressione, che sempre piú si interna e si allarga]; — 7° *La trilogia dantesca o del nesso fra la "Vita nuova", il "Convito" e la "Divina Commedia"*. [Uno stretto vincolo di concetto e di sentimenti congiunge insieme queste tre opere di Dante delle quali Beatrice è quasi l'anima or segreta, or palese. La *Donna gentile* della *Vita nova* forma il nesso che unisce questa al *Convivio*, dove, benché sott'altra forma, ricomparisce sí nella prima e nella seconda Canzone, ed anche di fuga nella terza, come nei commenti ad essa. Dal *Convivio* sembra rilevarsi che la *Donna gentile* della *Vita nova* non è che un puro simbolo della Filosofia scolastica o cristianizzata, e che essa apparí la prima volta al Poeta quando dalla morte di Beatrice eransi compiuti due giri del pianeta di Venere, cioè 450 giorni, o, secondo altri, 1168, e che al Poeta quella scienza piacque e lo consolò a segno che nello spazio di circa trenta mesi ei si sentí levare dal primo amore alla virtú di questo, sí che lasciò da parte Beatrice per cantare le lodi della donna allegorica: poi, interruppe un poco quello studio e si volse a trattare questioni morali strettamente connesse colla filosofia. Ma oltre a questo legame sostanziale che annoda il *Convivio* colla *Vita nova* per mezzo di Beatrice e della *Donna gentile*, nel *Convivio* si fa anche parecchie volte menzione esplicita dell'altra operetta, come già composta, pubblicata e conosciuta. Da piú passi della *Commedia* apparisce il legame tra la *Vita nova* (e implicitamente anche il *Convivio*) e la *Commedia* stessa, dove è, tra altro, accennato, come appunto nel giovenile libello, un traviamento di Dante nell'amore per un'altra donna. Se non che, secondo la *Commedia*, questo sarebbe avvenuto subito morta Beatrice (*Sí tosto come in su la soglia fui Di mia seconda etade e mutai vita*); secondo la *Vita nova* cominciò un anno o poco piú dopo: inoltre, da questo libro si dedurrebbe che il Poeta mutasse vita, laddove dalla *Commedia* apparirebbe invece ch'egli curò poco le ispirazioni con le quali Beatrice cercò di richiamarlo al dover suo. Quel che però manca nella *Vita nova* e si trova invece nel Poema, è la relazione che corre fra l'essersi *straniato* il Poeta da Beatrice, e lo aver seguitato una *scuola* e una *dottrina* affatto diversa dalla parola di lei. Dunque, il peccato di cui Dante cancella la memoria nelle acque letee, sarebbe, tutto o in parte, di intelletto: ciò che, se cosí fosse, ricorderebbe la sentenza del *Convivio*, secondo la quale la *Donna gentile* fu una scienza e non una donna reale. Ciò posto, nascono molte dubbiezze di difficile soluzione, che hanno dato assai filo a torcere ai dantisti dal Biscioni in poi. L'esame delle opinioni de' piú autorevoli tra essi, offre modo al Fornaciari di fare alcune sue osservazioni e di raccoglier qui brevemente le conclusioni alle quali è giunto. Rigettando l'opinione del rimpianto Lubin che la parte prosastica della *Vita nova* era scritta o finita di scrivere nel 1300, e ritenendo tutto il *Convivio*, la parte prosastica cioè e la parte

poetica, posteriore alla compilazione del giovenile libello, il Fornaciari stabilisce, per prima cosa, che il ritorno di Dante a Beatrice, cioè l'abbandono, narrato nella *Vita nova*, della donna pietosa, fu passeggiero, e che egli si rimise poco appresso con maggiore ardore agli studi filosofici (simbolo del nuovo amore) e alla fine, vinto ogni contrasto col vecchio amore, dopo circa trenta mesi, decise di darsi stabilmente alla filosofia, nonostante i propositi fatti alla fine dell'adolescenza. Cosí, gli *alquanti giorni di malvagio desiderio* accennati nella *Vita nova* non contrastano coi *trenta mesi* del *Convivio*, perché non sono che un breve periodo di questi, un periodo del nuovo amore, allora sospeso, ma ripreso ben presto con piú fermezza. In secondo luogo, pare al Fornaciari un errore capitale il voler vedere nell'amore per la *donna pietosa* qualche cosa di malvagio o di lascivo, e credere che il Poeta la condanni per tale. Il concetto di questa donna è unicamente quello di una nobil signora, tutta intenta a consolare il Poeta del suo affanno; e tale continua a dimostrarsi nelle Canzoni del *Convivio*, che pure escludono ogni indizio di amore sensuale. Ciò ammesso, per potere intendere i rimproveri di Beatrice, convien supporre che nella *Vita nova* siano, come nella *Commedia*, entrambi i sensi: il letterale e storico da una parte, l'allegorico dall'altra, e che questo solo vedesse confusamente il Poeta quando la scrisse, e in gran parte volesse attribuirglielo dopo. Sia pur vero e storico adunque l'amor di Dante per la Portinari, e vero il secondo onestissimo amore per la donna pietosa, e il rimorso che Dante ne provò, e, fors'anche, il riaccendersi per essa, ma deve esserci pure un senso allegorico per ambedue le donne e non può essere che di scienza, se è vero che Beatrice nel Poema è simbolo della teologia e la donna pietosa nel *Convivio* della filosofia. In conclusione, Beatrice, cioè la scienza del cielo, è guida alla felicità eterna, e quindi nemica d'ogni bene, anche lecito e onesto, di questo mondo: l'altra, regina della vita attiva, presiede alle cose umane, per modo che l'amor di Dante per essa rappresenta il suo allontanarsi dalla vita contemplativa e religiosa per avviarsi verso quella vita attiva e civile nella quale raccolse soltanto male abitudini morali e dolori. Quindi, il rimprovero di Beatrice al Poeta che avea rivolto i passi per via non vera, vagheggiando le cose fallaci, le vanità, le falsi imagini di bene, rivolgendosi, in una parola, alle cure del mondo e torcendo gli occhi da quelle del cielo. Questo amore del Poeta per la Filosofia, nel quale consiste il primo passo alla colpa, è dunque rappresentato dalle Canzoni del *Convivio* e da quelle altre simili destinate ad entrarvi, alle quali, secondo l'opinione del Selmi, egli dovette intraprendere ben presto il commento, continuato poi fino all'incalzare delle brighe politiche; e condotto al punto in cui ci resta, prima del 1300, benché alcuni anni dopo l'esiglio l'Autore vi facesse delle aggiunte, forse coll'idea di finire il lavoro; idea che mai non mise ad effetto, occupato in altre opere di maggior rilievo. All'interruzione del *Convivio* o delle Canzoni amorose per la donna pietosa, riferisce anche il F. il sonetto *Parole mie, che per lo mondo siete*, con cui il Poeta pentito del suo soverchio amore per la Filosofia manda le rime composte per essa a presentarsi e congedarsi da quella e le esorta ad andare *attorno in abito dolente a guisa delle* loro *antiche suore*, e quando trovino *donna di valore* le si gettano *a' piedi umilemente Dicendo: a voi dovem noi fare onore.* Questo lento ritorno a Beatrice, cioè alla vita contemplativa, è rappresentato appunto nel Poema, in cui, accanto al divino entra, come mezzo, l'umano, e ne rende piú bello il concerto, tanto da potersi chiamare quella del Poeta una *felix culpa.* Il ritorno dall'abisso, dove era caduto, alla cima dov'egli era un tempo, deve farsi per lo stesso cammino percorso la prima volta, con non altra differenza che della direzione: cioè, dal basso in alto, dal male al bene, riprendendo, adunque, le stesse guide della vita attiva che, per volere di Beatrice, riassumono, sotto miglior direzione, l'opera loro: Virgilio, Stazio e la filosofia cristiana o la Scolastica, rappresentata da Matelda. Cosí il F. si riduce all'opinione del Goeschel, del Picchioni, del Notter e, può anche dirsi, del Witte, che la Matelda sia la donna pietosa della *Vita nova* e del *Convivio*, infine la Filosofia, nel senso piú alto della parola. E qui l'A. raccoglie, brevemente, le generali ragioni di convenienza, che ad onta di poche particolari difficoltà sembrano a lui rendere questa la piú probabile fra tutte le opinioni]; — 8° *Sulle pene assegnate da D. alle anime del "Purgatorio".* [Cfr. *Giorn. dant.*, I, 366, dove questo scritto fu pubblicato]; — 9° *Sui peccati e le pene nell'"Inferno" dantesco.* [Recensioni di due scritti del Filomusi-Guelfi e del Trenta, in *Giorn. dant.*, I, 429 e 513]. (2550)

FRANCHI ANNA. — *Ancóra un ritratto di Dante.* (Nel *Secolo XX*, II, pp. 198).

A proposito del ritrovamento di un supposto ritratto di D. in Santa Maria Novella (cfr. *Giorn. dant.*, XI), l'A. fa una superficiale e disordinata rassegna de' ritratti di Dante a noi noti, per concludere che non abbiamo "nessun vero ritratto" del Poeta "dopo quello giottesco", e per esortare gli eruditi "alla ricerca di un Dante con la barba"! (2551)

GERBONI L. — *L'amore nella vita e nell'opera di Dante.* (Nella *Rass. naz.*, 16 ott. 1902). (2552)

GRAF ARTURO. — *Il Canto XXVIII del "Purgatorio" letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, edit. [tip. S. Landi], 1902, in-8, pp. 44.

Nella collezione: *Lectura Dantis.* (2553)

GRANDGENT C. H. — *Cato and Elyah: a study in Dante.* (In *Publications of the Modern lang. assoc. of America*, XVII, 1, vol. X, fasc. 1° della n. s., pp. 71).

Ha dato occasione a questo studio una recensione di O. Bacci di uno scritto di F. Cipolla (*Intorno al Catone nel "Purgatorio" dantesco*), nella quale il nostro egregio amico, richiamandosi a uno studio, secondo lui esauriente, del compianto prof. A. Bartoli (*St. d. Lett. it.*, VI, parte I, p. 193) augurava che "anche del Catone non si ritorni a parlare troppo presto!" Cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, II, 74. (2554)

GUITTONE [FRA] D'AREZZO. — *Le rime, a cura di Flaminio Pellegrini.* Bologna, presso Romagnoli-Dall'Acqua, (tip. A. Garagnani), 1901, vol. I, in-8, pp. VIII-871-(1).

In questo primo volume ci sono offerte (conservando il presente Editore l'ordine de' componimenti qual è os-

servato nel cod. Laur.-Red. IX, che ne resta per noi il più fidato depositario) tutte le poesie di amore di Guittone aretino, destinandosi le altre ad un secondo volume che il Flamini promette fra breve, preceduto da quella necessaria introduzione generale, che studî a fondo le principali questioni relative alla tradizione manoscritta guittoniana ed affronti, tra altro, il grave problema riguardante i Sonetti, attribuiti a Guittone nella edizione giuntina ventisettana. — Cfr. intanto la recens. a questo primo volume di E. G. Parodi, in *Bull. d. Soc. dant. it.*, IX, 273. (2555)

HONIG RODOLFO. — *Guido da Montefeltro: studio storico.* Bologna, Zamorani e Albertazzi, 1901, in-8, pp. VIII-119.

" Il noto episodio di Dante, sul quale si sono affaticati i commentatori e che darà certo luogo ad altre disquisizioni, ha consigliato l'A. del presente studio, a ricostrurre la personalità storica del montefeltrano esaminandolo sotto tutti gli aspetti che emergono dalle testimonianze contemporanee. La fama di quest'uomo aveva ricevuto nocumento dai giudizî dell'Alighieri, e nessuno si era di proposito occupato ad indagare, donde il Poeta avesse derivati que' giudizî, a qual parte della vita e delle imprese di Guido si riferissero, in qual guisa infine avessero ad intendersi senza che la macchia e la condanna avesse a coinvolgere tutta quanta la vita di lui. Da queste pagine, in cui il buon metodo critico va di pari passo con molta serenità ed imparzialità, vien fuori la figura di un prode, di un abile capitano, il quale a tempo e a luogo sa mostrarsi strenuo e valoroso condottiero, sí come giovarsi di quelli avvedimenti e strattagemmi consigliati dalla condizione del momento; ma in ciò non è da riconoscere animo malvagio o deliberato proposito di tradimento. Purgato Guido, secondo nostro parere vittoriosamente, dalla taccia di uomo volpino, cosí rispetto alle conseguenze della disfatta di Tagliacozzo, come alle fortunate imprese di San Procolo e di Forlí, si intrattiene l'A. sul periodo importantissimo nel quale lo strenuo romagnolo ebbe in Pisa la suprema balía, e per quali modi e vie gli riuscí, in condizioni assai gravi e miserrime, non solo di difenderla, ma di rialzarla e rianimarla dall'abbassamento in cui era caduta. E qui si pare veramente l'accortezza del Capitano, che con forze disanimnte e immensamente inferiori tien testa e s'impone ai nemici, i quali, lo dicono i contemporanei, gli ebbero appiccato il nomignolo di *volpe*. Ed ecco trovata la spiegazione piana e adeguata al noto verso di Dante; nel quale se è da vedere l'impressione non priva d'amarezza del partigiano che fu presente a que' fatti, non può riconoscersi un biasimo assoluto e incondizionato, porgendoci elementi l'episodio stesso per credere che il Poeta aveva di Guido un'opinione assai piú severa di quel che a prima giunta potesse apparire. Ma il punto piú controverso sta nel vedere se Dante nel ritenere Guido autore del frodolento consiglio per cui venne distrutta Palestrina, si è rifatto ad una voce corsa e tenuta vera a' suoi dí, oppure a prove di fatto; e se d'altra parte queste prove esistevano a suffragare quel che si andava dicendo. Qui l'A., esaminando imparzialmente le narrazioni dei cronisti posti in relazione con gli avvenimenti, se ritiene esservi ragioni intuitive per credere che il malo consiglio non fosse dato né chiesto, confessa che non è possibile giungere ad una conchiusione risolutiva e fuor d'ogni dubbiezza per la mancanza assoluta di sicuri documenti i quali o sono sfuggiti alle ricerche, o pure non esistono ". (Dal *Giorn. st. e lett. d. Liguria*, III, 466). (2556)

KOCH THEODORE WESLEY. — *A list of Danteiana in American Libraries, Supplementing the Catalogue of the Cornell Collection.* (In *Eighteenth and Nineteent Ann. Reports of the Dante Society, 1899-1900*, Cambridge Mass., 1900, pp. 1).

Cfr. *Giorn. dant.*, X, 22. (2557)

KOHLER I. — Cfr. no. 2510.

LANZA DOMENICO.—*Impressioni sulla "Francesca da Rimini" di G. D'annunzio.* (Nella *Stampa*, XXXVI, 17).

La tragedia del D'Annunzio non è indegna di Dante; sebbene " la *tragedia* di Francesca " sia " ancóra là, tutta là, nel Canto immortale dell'*Inferno*, e par voglia dire: " sono cosa di Dio, nessun mi tocchi! ". (2558)

MANCINI GIROLAMO. — *Vita di Luca Signorelli.* Firenze, Carnesecchi, 1903, in-8 fig., pp. XVIII-259-[1].

In questo bel libro, che illustra con molto amore la vita e l'opera del grande Cortonese, si accenna a D. alla p. 117, dove, illustrandosi il congregamento dei reprobi dipinto nel Duomo di Orvieto, il Mancini crede che " l'idea del gruppo col diavolo e la donna perduta poté germogliare nel Signorelli dal possesso che, a malgrado dell'intervento di san Francesco, *un de' neri cherubini* prese dell'anima di Guido da Montefeltro, e dallo scherno che il diavolo rivolse al *dolente* dicendogli *forse tu non pensavi ch'io laico fossi!* " (*Inf.*, XXVII, 111). Alla p. 123 son riprodotti l'effigie di Dante e i medaglioni rappresentanti episodî del Poema, descritti nelle pp. 127-128. (2559)

MARCELLINO [P.] DA CIVEZZA. — *San Francesco d'Assisi oriundo dei Moriconi di Lucca: suo ritratto, sua indole, sua benedizione.* Firenze, A. Venturi, editore (tip. E. Ariani), 1902, in-8, pp. VIII-118-[6].

Ricerca " se possa storicamente tenersi che il santo Patriarca discenda nella sua famiglia dai Moriconi lucchesi " per conchiudere che " negare a san Francesco d'Assisi l'originaria provenienza dai Moriconi di Lucca è difetto di studio o d'intelligenza in fatto di storia ". Segue alla ricerca un discorso intorno all'*Indole di san Francesco* letto dal p. Teofilo Domenichelli nella tornata di Religione cattolica a Roma il 5 giugno 1898, e un'appendice in cui son raccolte alcune indicazioni bibliografiche e iconografiche francescane, e poesie in onore del Santo. (2560)

MARTINI FELICE. — *Nuovo manuale di Letteratura italiana con esempî e annotazioni.* Roma, A. Fiocchi, edit. (tip. Avvocati e

tip. Coop. sociale), 1899-1902, voll. tre, in-8, pp. IV-262; [2]-380; 436.

Annunziammo già (*Giorn. dant.*, IX, 24) il primo volume di questo Manuale, con la debita lode: e il nostro giudizio siamo lieti di confermare, estendendolo a tutta l'opera ora compiuta. La materia è ben distribuita in questo libro, nel quale gli esempî sono scelti con giusto discernimento, e illustrati con precise notizie sulle vicende della Letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri, e con note sobrie e opportune. (2561)

MARTINOZZI GIOVANNI. — *Dante conobbe personalmente Pilato?* (Nel *Marzocco*, VII, 30).

Riferisce una osservazione della propria moglie, che udita la lettura dello scritto di G. Pascoli (*Marzocco*, VII, 27; e cfr. no. 2569) intorno a *Colui che fece il gran rifiuto* domandò sorridendo: "Ma D. conobbe Pilato personalmente? Perchè chiunque sia stato — continuò la signora Martinozzi — *Colui del rifiuto*, a una condizione certa deve esso soddisfare: a quella di essere stato personalmente conosciuto da Dante, almeno in effigie se non in carne e ossa. Difatti la terzina comincia: *Poscia che v'ebbi alcun riconosciuto*, e continua immediatamente: *Guardai e vidi l'ombra di colui*, ecc. „ Alle obiezione risponde il Pascoli in questo stesso no. del *Marzocco*. (2562)

NOZZE [*Le mistiche*] *di san Francesco e madonna Povertà: allegoria francescana del secolo XIII edita in un testo del Trecento da Salvatore Minocchi.* Firenze, Bibl. scientifico-religiosa, 1901, in-16 picc., pp. XXIV-69-[3].

Dal ms. del convento di Giaccherino, già pubblicato da E. Bindi e da P. Fanfani. (2563)

OELSNER H. — Cfr. no. 2577.

ORVIETO ADOLFO [" GAIO „]. — *La prima della " Francesca da Rimini „.* (Nel *Marzocco*, VI, 50).

Della trama e della poesia della tragedia dannunziana, e della sua prima rappresentazione in Roma. (2564)

ORVIETO ADOLFO [" GAIO „]. — *La " Francesca „ alla Pergola.* (Nel *Marzocco*, VII, 1). (2565)

ORVIETO ANGIOLO. — *Il convegno di Ravenna.* (Nel *Marzocco*, VII, 21).

Dell'adunanza della Società dantesca italiana in Ravenna, il 18 maggio 1902. Cfr. *Giorn. dant.*, X, 175. (2566)

PÀNTINI ROMUALDO. — *Una " Francesca „ inglese di Stephen Philips.* (Ne *La Tribuna*, XX, 3).

" Questa Francesca infantilmente paurosa e innamorata dei baci di Paolo, tant'era chiamarla Giulietta; e lui, Romeo, se non lo avesse còlto, così in dieci giorni, quel furore di suicidio, cui basta a dissipare un altro bacio. Ma una tragedia, scritta per giunta da un poeta-attore, vuol essere giudicata su le scene. Alla lettura, questo solo è chiarissimo: che il puritanismo di razza è un affar serio, molto serio... „ — Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 239. (2567)

PÀNTINI ROMUALDO. — *Il ritratto di Dante.* (Nella *Nazione*, XLV, 28).

Della figura orcagnesca nella quale il Chiappelli (*Marzocco*, VII, 52, e cfr. i ni. 2531, 2533 di questo *Bull.*) ha riconosciuto l'imagine di Dante " non resta degno di nota che il profilo in sè stesso, pel suo colorito, per l'occhio, pel labbro eminente, per la bazza forte: un profilo certamente di maniera, perché non vi è nessuna ricerca profonda di espressione, di significato; un profilo che poté essere bene ispirato dal ritratto giottesco del Bargello, o dall'altro, perduto per sempre, di Taddeo Gaddi in Santa Croce; un profilo che si può dire dantesco, per quanto imberbe, poiché il suo aspetto maturo si può essere venuto delineando spontaneamente sotto il pennello del pittore, che aveva bene impressi gli altri due esemplari ricordati „. (2568)

PASCOLI GIOVANNI. — *Colui che fece il gran rifiuto.* (Nel *Marzocco*, VII, 27 e 30).

Nel no. 27 sostiene che " È Pilato, *colui*... „; nel no. 30 risponde alla obiezione mossagli da qualcuno: " Se *colui* è Pilato, come spiegare il verso: *Fama di loro il mondo esser non lassa?* e come intendere, se *colui* è Pilato, l'emistichio: *vidi e conobbi?* " Alla seconda obiezione rispose il D'Ovidio (*Studii*, ecc., p. 420): il D'Ovidio che pur sostiene che *colui* è Celestino V. Ma quella obiezione, osserva il P., varrebbe non per Pilato soltanto, ma per i più de' *coloro* proposti, compreso forse Celestino; la prima poi vale per tutti i proposti e i proponibili. Il *gran rifiuto* è certo una insigne rinunzia e quindi è certo famoso colui che la fece, di cui pure il mondo non lascerebbe esser fama. *Colui* non può essere che un *famoso non-famato*. D. non dice che *colui* non ha fama; dice di lui come degli altri: *Fama di loro il mondo esser non lassa*, cioè, tollera mal volontieri, o che so io. — Cfr. no. 2562. (2569)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Toscana e Liguria ai tempi di Dante.* (Nella *Medusa*, I, 1).

Intorno al *Codice diplomatico delle relazioni fra la Liguria, la Toscana e la Lunigiana ai tempi di Dante*, di A. Ferretto. Cfr. *Giorn. dant.*, X, 8. (2570)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dietro le poste delle care piante.* (Nel *Marzocco*, VII, 14).

Della traduzione del libro di A. Bassermann, *Orme di Dante in Italia* (Bol., Zanichelli, 1902). (2571)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Per la casa di Dante.* (Nel *Marzocco*, VII, 28).

Fa vóti perché una proposta di Guido Carocci, per l'acquisto e il ristauro delle case degli Alighieri in Firenze, sia accolta dal Consiglio comunale della città e prontamente mandata ad effetto. Cf. *Giorn. dant.*, X, 142. (2572)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *La spiegazione di un "enimma"*. (Nel *Marzocco*, VII, 38).

A proposito di una nuova spiegazione del verso del *piè fermo* (*Inf.*, I, 30) presentata dal sign. E. Sicardi (*Riv. d'Italia*, V, fasc. 8) difende la interpretazione da lui accolta nel suo commento a Dante (Firenze, 1897) e secondo la quale il Poeta, nel verso oramai famoso, avrebbe voluto farci sapere ch' egli camminava in piano. — Cfr. *Bull. d. soc. dant. it.*, X, 188. (2573)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO — *L'abbazia di San Godenzo e i provvedimenti ministeriali.* (Nel *Marzocco*, VII, 46).

Cf. *Giorn. dant.*, X, 175. (2574)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Per un ritratto di Dante.* (Nel *Giorn. d'It.*, III, 20, 27 e 33).

In una prima lettera dichiara di non credere affatto che "in quel fiorente e giovenil sembiante di chierico che l'Orcagna ha dipinto nel suo *Paradiso*, possa riconoscersi, come stima il Chiappelli (cfr. il no. 2531) la grave e pensosa figura del Poeta, nè che sia molto facile riconoscere Cino e il Petrarca nelle altre due imagini che le stan vicine". Non gli pare, ad ogni modo, "prudente parlare addirittura di *scoperta*, prima di aver con ogni agio esaminato il dipinto che appena si scorge fra la misteriosa penombra del tempio, e prima che alle ragioni del C. in favore della sua opinione, i critici non abbiano opposte le loro". In una seconda lettera ribatte alcune osservazioni fatte alla prima dalla direzione del *Marzocco* (VIII, 4); in una terza si compiace della dichiarazione fatta dal C., con la quale richiamandosi al carattere originale della sua prima comunicazione (*Marzocco*, VII, 52; VIII, 5) chiede che sia giudicata soltanto come "una ipotesi grandemente verosimile" e promette di dimostrar meglio le sue affermazioni in una prossima "più estesa comunicazione scientifica". — Cfr. il no. 2533 (2575)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Con Dante e per Dante!* (Nel *Marzocco*, VIII, 16).

Risponde a un articolo di R. Renier (*Fanf. d. dom.*, XXV, 15). — Cfr. il no. 2586. (2576)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dante Literatur. II.* (In *Literatubl. f. Germ. u. Rom. Phil.*, XXIV, 63).

Vi si parla di M. Barbi (*La fort. di D. nel sec. XVI*, Pisa, 1890); A. Torre (*Le Lettere virgiliane*, ecc. Cfr. *Giorn. dant.*, IV, 145; V, 97); G. Zacchetti (*La fama di D. in Italia nel sec. XVIII*, Roma, 1900); F. Sarappa (*La critica di D. nel sec. XVIII*, Nola, 1901); M. Zamboni (*La critica dant. a Verona nella seconda metà del sec. XVIII*, Città di Castello, 1901); F. Bouvy (*La critique dant. au XVIII siècle*, Bordeaux, 1895); H. Oelsner (*Dante in Frankreich bis zum Ender des 18 Jahr.*, Berlin, 1898); G. L. Passerini (*Dantisti e dantofili dei secc. XVIII e XIX*, Firenze, 1901-1902); A. Fiammazzo (*Lettere di Dantisti*, Città di Castello, 1901) e delle lettere dantesche del Duca di Sermoneta, di cui la Duchessa vedova di Sermoneta sta preparando la pubblicazione. (2577)

PEDRON ETTORE. — *Due saggi critici.* Cassano, tip. Raff. Mentella, 1902, in-8, pp. 22.

Tra altro: *Perchè Dante pone Cesare nel Limbo e Bruto in bocca a Lucifero.* (2578)

PELLEGRINI FLAMINIO. — *Il ritratto di Dante.* (Nel *Secolo XIX*, an. XVIII, no. 4).

A proposito della comunicazione di A. Chiappelli (*Marzocco*, VII, 52), osserva: 1° esser difficile ravvisare una fisionomia sopra una descrizione a parole, non ricca di particolari per giunta, come è quella lasciataci dal Boccaccio; 2° poichè il dipinto orcagnesco, a confessione del C. stesso, appartiene alla metà del 1300, non è facile stabilire su quali dati un pittore di quell'età, quando lo scrupolo della esattezza fisionomica era ben lungi dall'essere rigorosa, avrebbe potuto delineare un "vero ritratto" di D. E conchiude che, pure ammettendo che avesse attinto ad ipotetici archetipi, lo avrebbe poi contraddistinto con un qualsiasi attributo di riconoscimento, affinchè non si fosse confuso con le altre numerose figure dinanzi allo sguardo stesso dei contemporanei. — Cfr. il no. 2531. (2579)

PELLEGRINI FLAMINIO. — *Ancóra sul ritratto di Dante.* (Nel *Secolo XIX*, XVII, 22).

Coglie l'opportunità offertagli "da un'assennata lettera del conte prof. G. L. Passerini" (*Giorn. d'Italia*), per fare un' ultima giunta alle considerazioni precedenti, e rilevare qualche punto d' una lettera a lui diretta dal C. nella quale il Professore dell' Università di Napoli, sulla fede di alcuni critici d'arte, non escluderebbe che i freschi della Cappella Strozzi possano essere anteriori al 1340 e che il *Paradiso* sia opera non di Andrea, ma di Nardo suo fratello maggiore. Ma in tal caso, osserva il P., si va incontro a maggiori ostacoli: chè se davvero il dipinto appartiene al primo trentennio del secolo, l'artista non poteva certo elevare in esso agli onori celesti il Petrarca, nato nel 1304, vissuto fin allora quasi sempre fuori d'Italia, ignoto ai Fiorentini ne' suoi tratti fisionomici e troppo giovane per godere gran fama. Un P. di tipo assai giovanile avrebbe forse potuto trovar luogo presso D. dopo il 1341, vale a dire dopo la sua incoronazione in Campidoglio; quantunque non è nemmeno molto credibile che in questi anni la sua persona fosse nota in Firenze, dove si trattenne alcun tempo soltanto nel 1350, passando di Toscana per recarsi a Roma a celebrare il Giubileo. (2580)

PELLEGRINI FLAMINIO. — Cfr. no. 2555.

PHILIPS STEPHANS. — Cfr. no. 2567.

PORENA MANFREDI. — *Commento grafico alla "Divina Commedia" per uso delle scuole.* Palermo, R. Sandron, editore, 1902, in-16, pp. 64, e 14 tavole.

Questa raccomandabile operetta, si propone di offrire un commento a tutti quei luoghi del Poema la cui

intelligenza può essere assai agevolata dal sussidio di una figura. L'A., molto modestamente, avverte che "essa non è fatta per i dantisti" ma solo per le persone semplicemente cólte e per gli studenti. Noi crediamo invece di non esagerare affermando che questo commento potrà giovare oltre che agli scolari anche ai maestri, e sarà spesso utile guida eziandio a coloro che han fatto oggetto speciale delle loro cure amorose e costanti lo studio di Dante. — Cfr. il no. 2421. (2581)

PORENA MANFREDI. — *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della "Divina Commedia": lavoro premiato con premio di primo grado nella Gara dantesca fra i professori di scuole secondarie dell'anno 1900. Con due appendici.* Milano, Ulrico Hoepli, editore (tip. U. Allegretti), 1902, in-16, pp. x-[2]-190.

Le *Appendici* contengono: *Matelda allegorica e sulla descrizione dei caratteri fisici de' personaggi nei "Promessi Sposi".* — Ottimi lavori tutti, pei quali rimandiamo alla notevole recensione di F. Romani, ricca di utili osservazioni (*Bull. d. Soc. dant. it.*, X, 8) e a quelle del Wiese (*Deutsche Literaturzeitung*, no. 46) e di G. Marchioni (*Bulletin italien*, III, 60). (2582)

POZZOLINI-SICILIANI CESIRA. — *Una settimana in Casentino. I Camaldoli e la Verna.* Firenze, Stab. tip. G. Rangoni, all'ins. di san Giuseppe, 1902, in-16 picc., pp. (8)-159-(1).

Affettuose pagine inspirate alla signora Cesira Pozzolini-Siciliani dalle bellezze naturali del Casentino e da' ricordi francescani e danteschi di quella deliziosa terra toscana. (2583)

PRUDENZANO FRANCESCO. — *Francesco d'Assisi e il suo Secolo considerato in relazione con la politica, cogli svolgimenti del pensiero e della civiltà: studî. Nuova edizione riveduta ed ampliata dall'Autore.* Napoli tip. del Diogene, 1901, in-8, pp. 490, con tavole.

SOMMARIO: 1° Tempi barbari e di tradizioni pagane; 2° La società civile e la Chiesa; 3° La luce della scienza e del genio; 4° Conclusione. (2584)

RENIER RODOLFO. — *Ancóra della "Francesca": lettera aperta a Domenico Lanza.* (Nella *Stampa*, XXXVI, 21).

Il valore massimo dell'opera del D'Annunzio "sta nell'essere interamente, squisitamente, conseguentemente *dantesca*". Cento altre *Francesche* inspirarono poeti e pittori in ogni tempo "ma nessuno meglio di questa del D'Annunzio risponde al concetto vero risultante dalle immortali terzine dell'episodio dantesco che tutti sappiamo a memoria". Nel lavoro dannunziano "aleggia lo spirito di Dante da capo a fondo, né solo quello della *Commedia* ma pur quello della *Vita nova* e di alcune rime". Chi abbia familiarità con le figure femminili del *libello* dantesco, che sono le figure donnesche alle quali è rivolto il culto di tutti i poeti del *novo stile*, "non può non ravvisare nella Francesca del D'Annunzio una sorella carnale di esse. La stessa indeterminatezza di contorni, la stessa sembianza pressoché mistica della bellezza, la stessa soavità impareggiabile. Francesca in mezzo alle sue damigelle dai dolcissimi nomi, dalle quasi infantili movenze, Francesca innamorata della sorella, Francesca entusiasta dei fiori e del mare, è quello che di più sopraffino l'idealismo artistico medievale seppe fare della donna, nei freschi di Giotto come nei versi dei rimatori toscani. E se ben si guarda è il tipo psichico che spunta ben di frequente nella stessa *Commedia*, non solo in Francesca dannata, ma nella Pia che attende l'espiazione, e nella Piccarda beata e in Cunizza radiante, a cui tutto fu perdonato perché tanto amò; a tacere delle donne trasumanate, come Beatrice e Matelda, nelle quali per altro il simbolo non giunge a offuscare del tutto le figure umane". (2585)

RENIER RODOLFO. — *Dantofilia, dantologia, dantomania.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXV, 15).

È un lungo sfogo vòlto massimamente contro la pubblica lettura "multipla" di Dante: cioè contro la lettura fatta non da un solo ma da più espositori. Il qual sistema non può servire ad altro — secondo il R. — che a dilettare le signore così dette intellettuali e i non meno intellettuali sfaccendati della buona società, "che in quel *campionario*" di eletti conferenzieri, svolgentesi innanzi agli occhi loro, con qualche non mediocre gusto anche dell'orecchio, sceglieranno colui che per qualità fisiche, o per lenocini d'oratore, o per graziette d'istrione sembrerà loro il più accettabile". Se nel fondo il R. ha ragione, lo sfogo ci pare eccessivo, e poco persuasivi gli argomenti che l'amico nostro reca contro la modernità di Dante, la cui arte maravigliosa, per quanto si dica e si faccia, è veramente la prima e maggior causa della sua gloria immortale e del conseguente amore e del culto che hanno per lui gli Italiani. Certamente in questo culto c'entra, un po', la moda, e tra' sacerdoti buoni e sinceri si son mescolati da un certo tempo gli arruffoni e i guastamestieri e gli intriganti: ma che importa? Costoro torneranno a casa quando la moda sarà restata, e il presente "danteggiare" sarà ridotto ne' suoi giusti e naturali confini; e allora il culto del Poeta sarà più composto, men rumoroso, meno materiale, più serio. Ma non vogliamo, per carità, esagerare da un'altra parte: lasciamo questa missione agli antropologhi e a' sociologhi e conveniamo nel pensiero di Alessandro D'Ancona: Dante non è né antico né moderno: egli è perenne, e il Poema suo è specchio perpetuo della coscienza italiana, è voce che suona nei secoli, e mai non illanguidisce, perché erompe dal cuore stesso della Nazione". — Cfr. no. 2576. (2586)

REPORTS [*Eighteenth and Nineteenth*] *Annual of the Dante Society* (*Cambridge, Mass.*) *1899-1900.* Boston, Ginn and Company, 1901, in-8, pp. XVII-[3]-67-[3]-54.

Contiene, oltre le solite notizie: *A list of Danteiana in American Libraries: Supplementing the Catalogue of the Cornell Collectoni* (cfr. no. 2557) *compiled by T.*

W. Koch e Index of Authors quoted by Benvenuto da Imola in his Commentary on the Divina Commedia: a Contribution to the Study of the sources of the Commentary, by P. Toynbee. (2587)

SANESI IRENEO. — *Per l'interpretazione della "Commedia": note.* Firenze, G. B. Paravia (Lucca, tip. A. Marchi), 1902, in-8, pp. [2]-166-[2].

Il chiaro A. parla in questo libro del *Significato allegorico della selva*, de *La "seconda morte"*, de *Le tre fiere* e dell'*Ordinamento morale de' tre regni*, trattando le varie e dibattute questioni con molta serenità e chiarezza, e recando opinioni generalmente assai ragionevoli se non sempre in ogni parte accettabili. (2588)

SARDOU VITTORIANO — Cfr. no. 2542.

SICARDI E. — Cfr. no. 2573.

SIMONETTI NENO. — *Per una nuova difesa di Dante.* Roma, E. Voghera, editore, 1902, in-16, pp. 20. (2589)

SOLDATI B. — *La coda di Gerione.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XLI, 1). (2590)

STERZI MARIO. — *Sulla dimora di messer Cino in Perugia.* (Nel *Bullet. st. pist.*, IV).

Riprendendo in esame i docc. pubbl. nel 1884 da T. Casini, il quale, sulla scorta di essi, negava che Cino fosse stato lettore in Perugia, conchiude che da que' docc. non risulta la prova inconfutabile della affermazione del C. e che quindi non si può ancóra togliere questa notizia dalla biografia del grande Pistoiese. (2591)

SUTTINA LUIGI. — *Bibliografia dantesca: rassegna bibliografica degli studî intorno a Dante, al Trecento e a cose francescane.* Anno I, ser. 1ª, quad. I-IV. In Cividale del Friuli, presso Gio. Fulvio ed. propr., 1902, in-8, pp. 100.

Dà conto di 160 pubblicazioni dantesche, venute in luce ne' primi sei mesi del 1902, e aggiunge molte informazioni di scritti relativi a D., al Trecento e a cose francescane. Secondo noi, sarebbe bene che il S. si limitasse alla bibliografia pura e semplice, facendo seguire ai titoli delle cose registrate solo brevi e necessarie illustrazioni ed omettendo le notizie in fine d'ogni fascicolo, le quali, oltreché inutili perché rancide, son d'impaccio alle ricerche una volta che il volume sia completo e le sue parti rilegate in un sol corpo. Anzi vorremmo che questa *Bibliografia*, perduto ogni aspetto di rivista, si pubblicasse in un solo volume a fin d'anno, che accogliesse la notizia del più grande numero possibile di pubblicazioni, in modo da formare un vero e proprio annuario dantesco fornito di buoni indici per materie, che riferisse l'indicazione delle recensioni notevoli sotto ai titoli delle opere registrate, indicando anche se quelle recensioni son favorevoli o no. Solo in questo modo il S., che è giovine di buona volontà e di una operosità promettente, potrà fare cosa davvero utile agli studiosi di Dante, i quali di nuove riviste speciali non sentono affatto il bisogno. (2592)

TORRACA FRANCESCO. — *Le donne italiane nella poesia provenzale. Su la "Treva" di G. de la Tor.* Firenze, G. C. Sansoni, editore (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1901, in-16, pp. [8]-84-[4].

Cfr. *Giorn. dant.*, IX, 203. (2593)

TORRE ARONNE. — Cfr. no. 2577.

TOYNBEE PAGET. — *Index of Authors quoted by Benvenuto da Imola in his "Commentary" on the "Divina Commedia": a Contribution to the Study of the Sources of the "Commentary".* (In *Eighteenth and Nineteenth Ann. Reports of the Dante Society*, 1899-1900, Cambridge, Mass., 1900, pp. 1 *bis*).

SOMMARIO: *Introductory Note; Sovereings Contemporary with Benvenuto; Allusions in the "Commentary" to Contemporary Events; Autobiographical and Personal Details from Benvenuto's "Commentary"; Index of Authors quoted.* (2594)

TOZER H. F. — *An English Commentary on Dante's "Divina Commedia".* Oxford, At the Clarendon Press, 1901, in-16, pp. VI-[2]-628.

Il commento è fatto per gli Inglesi; sobrio, generalmente molto esatto, e per la classe di lettori cui deve servire, compiuto, poiché dà quelle notizie, passo per passo, o parola per parola, che occorrono alla retta intelligenza del testo. — Recens. di M. Pelaez, *Bull. d. soc. dant. ital.*, IX, 122; in *The Athenaeum*, 3853, 31 ag. 1901; in *Evening Post*, 22 ott. 1901, ecc. (2595)

VOLPI GUGLIELMO. — *Note di varia erudizione e critica letteraria (secoli XIV e XV).* Firenze, B. Seeber edit. (Pistoia, Stab. tip. lit. di G. Flori), 1903, in-8, pp. 73.

Tra altro: *Intorno a una ballata di Guido Cavalcanti; Poesie popolari dei secoli XIV e XV.* (2596)

ZACCHETTI G. — Cfr. no. 2577.

ZAMBONI MARIA. — Cfr. no. 2577.

ZENATTI ALBINO. — *Il "Trionfo d'Amore" di Francesco da Barberino.* Catania, Tip. Sicula di Monaco e Mollica, 1901, in-8, pp. (2)-90-(4). (2597)

ZOPPI G. — *Il determinismo e il libero arbitrio in Dante.* (*Atti e mem. d. Acc. di agric.*, ecc. di Verona, ser. 4ª, vol. II). (2598)

Firenze, maggio, 1903.

G. L. PASSERINI.

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Il chiarissimo prof. Antonio Zardo ci manda queste sue lettere che volentieri pubblichiamo:

Firenze, 7 maggio, 1903.

Illustre signor Direttore,

Il prof. L. Bartolucci m'invia, con una lettera gentilissima nella quale domanda il mio parere, copia del suo scritto *Una nuova chiosa al III Canto dell'Inferno*, pubblicato nel quaderno XII, anno X del *Giornale Dantesco* da Lei egregiamente diretto. In quello scritto egli cita me, come l'ultimo che ha seguito l'interpretazione comune dei versi:

. . . Per altre vie, per altri porti
verrai a piaggia, non qui per passare;
più lieve legno convien che ti porti.

Quell'interpretazione egli ritiene erronea, e perciò ne propone una nuova, che, se è ingegnosa, non mi pare del tutto convincente.

Io gli ho risposto con la lettera seguente, che vedrei volentieri pubblicata nel suo *Giornale*.

Mi creda col maggiore ossequio

suo devotissimo
ANTONIO ZARDO.

***

Firenze, 7 maggio, 1903.

Egregio signore,

Trovo ingegnosa, sotto molti rispetti, la sua interpretazione. Ma di una cosa essa non mi dà ragione: Perché Caronte chiama *lieve il legno* che dovrebbe portare a piaggia il Poeta? Ella mi ripeterà che le parole di Caronte " non hanno altro intento che di generare il sospetto e col sospetto lo sgomento ". Ma perché allora — domando io — accenna egli particolarmente a questa qualità della barca? Non sarebbe bastato che avesse detto *un altro legno?*

Nel seguire l'interpretazione comune io mi sono fondato su un concetto ben diverso da quello ch'Ella suppone. Per me — e qui, forse, ho avuto il torto di non essermi spiegato più chiaramente — Caronte coi versi *Per altre vie, per altri porti* ecc. intende non già che il Poeta debba, nel suo viaggio, passar l'Acheronte, ché anzi non vorrebbe lo passasse in niun modo, essendo egli ancor vivo: *Partiti da cotesti che son morti;* ma che, dopo morto, sarà trasportato ne' regni eterni da più leggera barca — il *vasello snelletto e leggiero* sul quale l'angelo trasporta le anime al Purgatorio — essendo egli destinato a salvazione.

Non sarà nemmeno questo il concetto che il Poeta ha voluto esprimere; ma chi potrebbe dire, nell'interpretazione dei passi oscuri del Poema, di aver còlto nel segno? *Veniam damusque petimusque vicissim.*

Mi creda con piena stima

suo devotissimo
ANTONIO ZARDO.

NOTE E NOTIZIE

L'almanacco di Dante. — In un codice della Laurenziana di Firenze, della fine del sec. XIII o del principio del XIV, il prof. Giuseppe Boffito barnabita dell'Istituto alla Querce in Firenze, ha scoperto recentemente un almanacco dell'anno 1300 che reca per disteso le posizioni degli astri per quell'anno e per quelli immediatamente seguenti. La posizione di Venere è nel marzo-aprile del 1300 mattutina, appunto come dice Dante (*Purg.*, I, 19) e vela i pesci; Saturno si trova sotto il seno del Leone, ecc. Resta così confermato anche astronomicamente il 1300 come anno della visione dantesca. L'almanacco sarà pubblicato quanto prima dal p. Boffito che lo lustrerà dal lato storico e dal p. Melzi milanese, che lo illustrerà dal lato astronomico.

Del *Dizionario dei Dantisti e Dantofili dei sec. XVIII e XIX*, sono sotto stampa i fascicoli 5 e 6, con le biografie e le bibliografie dello Strocchi, del Parenti, del Selmi, del Turris, del Moore, del Casini, ecc.

Il prof. Vittorio Spinazzola ha pubblicato, in elegante edizione pe' tipi del Trani di Napoli, la bella sua lettura del XVII Canto d'*Inferno* fatta recentemente in Napoli nella Sala della " Dante Alighieri ".

Un commento inedito alla "Divina Commedia" fonte dei più antichi commentatori, è l'argomento di una importante comunicazione fatta dal prof. F. P. Luiso al Congresso internazionale di scienze storiche, ed ora pubblicata per le stampe di G. Carnesecchi di Firenze.

Primavera e fiore della lirica italiana s'intitola una preziosa raccolta di poeti e rimatori dal tempo di Federigo II a mezzo il secolo XIX, messa insieme da Giosue Carducci e pubblicata in due eleganti volumetti dalla benemerita Casa G. C. Sansoni di Firenze.

Il sig. Giuseppe Presutti ci manda un suo studio su *Francesca da Rimini nella storia e nella tragedia di Gabriele d'Annunzio* (Torino, Streglio, 1903) del quale ci occuperemo prossimamente.

L'annunziata nuova stampa dei *Fioretti di sancto Francesco e de' suoi frati* a cura di G. L. Passerini, è uscita in questi giorni in elegante edizione della Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze. Al testo dei *Fioretti*, condotto sul codice Riccardiano 1670, del sec. XV, seguono alcune varianti del Codice Palatino E. 5. 9. 84, pubblicato dal Manzoni, e si accompagnano alcune buone riproduzioni di miniature dal Laureziano-Gaddiano CXII. Il bel volumetto è dedicato a S. Maestà la Regina Margherita.

La *Dante Society* di Cambridge nel Mass. ha pubblicato il rapporto per l'anno 1901, con due buoni scritti del Norton e dell'Hamilton (*The Epitaph of Dietzmann, Landgrave of Thuringia ascribed to Dante* e *Notes on the Latin Translation of and Commentary on, the "Divina Commedia" by Giovanni da Serravalle*). Cresce pregio a questo fascicolo una bella riproduzione del ritratto di Dante, di anonimo pittore, che si conserva nella *Salle des Primitifs* al Louvre, sotto il no. 504.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, aprile-maggio-giugno 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-[illegible]io-responsabile.



SU LE "RIME PIETROSE" DI DANTE ALIGHIERI

> "Se, dati giú gli entusiasmi officiali e dismesso il vezzo di crearci a nostra posta un cotal Dante che reputiamo il solo vero e il solo grande, cercheremo quanto è da noi, di ricollocare nella propria luce dell'età sua questo grande portato del secolo XIII, la critica, la storia e la persona stessa di Dante ci guadagnerà un tanto".
>
> G. Carducci, *Studî Letterarî*, 1874, Livorno, pag. 154.

Mi preme di avvertire, prima di ogni al-a cosa, che questo lavoretto avrà un' indole ·itica essenzialmente negativa. Nè potrebbe ›erne altra: giacchè le così dette Rime Pie-ose *di Dante Alighieri sono ed offrono un l caso letterario! Un caso in cui, apertissi-amente, si manifestano le cattive conseguenze ·l metodo critico, seguito dalla maggioranza ·i Dantisti: arzigogolano essi perfino sulla ıta e il tempo e il luogo della composizione di se* Rime, *quando neppure una sola parola noi oviamo che ci induca a concludere deliberata-ente in proposito. E lo stesso Vittorio Imbria-',*[1] *lo studioso più accurato e spesso più acuto ·lle* Rime Pietrose, *è costretto per molte e olte pagine a lavorare di ipotesi, non starò, 'a, a dire quanto e come giuste ed accettabili, ;r risolvere il più difficile quesito che pre-ntino le* Rime *in discorso: chi è la donna ·ntata in una forma così originale. Sin da ıando, nel 1565, Anton Maria* Amadi, *parlan-› incidentalmente di una delle* Rime Pietrose *uella che comincia "Amor tu vedi ben che que-a donna"), disse che la donna, per amor della ıale Dante poetò così rudemente, fu, ai suoi ·i tempi, madonna Pietra, della nobile fa-iglia de' Scrovigni, padovana, tutti coloro i quali, di proposito o no, si sono occupati di tali poesie, anche se non accettano codesta identificazione, o si sono limitati ad analizzare i varî componimenti poetici senza darsi la pena di rintracciare nome e cognome della "bella pietra",*[1] *ovvero si sono sforzati di sostituirne all' identificazione dell' Amadi altre, sia lecito affermare, altrettanto, o quasi, infelici e sfortunate.*[2] *Con ciò, però, non si creda — come del resto è noto — che, in realtà, le* Rime Pietrose *siano state e siano, fra i componimenti poetici danteschi, definitivamente e sicuramente vagliate e studiate. Eppure, checchè ne dica lo Scartazzini,*[3] *esse sono un importantissimo*

[1] *Studio sulle "Rime Pietrose" di Dante. Studî dan-:chi* (pag. 427-528), Firenze, Sansoni, 1890.

[1] G. Carducci, *Delle Rime di Dante Alighieri*, in *Studî letterarî*, pag. 139-237, Livorno, Vigo, 1874. — A. Bartoli, *Storia della Letteratura*, vol. IV, pag. 292-306, Firenze, Sansoni, 1881. — A. Gaspary, *Storia della Letteratura Italiana*, vol. I, pag. 230-33, Torino, Loescher — G. L. Scartazzini, *Dantologia*, pag. 72-160 *passim.*, Milano, Hoepli, 1894; e *Prolegomeni della "Divina Commedia"*, Introduzione allo studio di Dante Alighieri e delle sue opere, Lipsia, Brochaus, 1890. Vari articoli, sparsi qua e là per le Riviste, nei quali alle *Rime Pietrose* si accenna di sfuggita, saranno riferiti a lor luogo; e, infine, si terrà conto delle osservazioni contenute nel *Canzoniere di Dante Alighieri* commentate da G. B. Giuliani, Firenze, Barbèra, 1868; da P. Fraticelli, ibidem, 1873; da G. Stiavelli, Roma, 1888; da Serafini, ecc.

[2] Imbriani, *op. cit.* — S. De Chiara, *La Pietra di Dante e la Donna Gentile* studio già pubblicato nel 1888 pe' tipi dei Fratelli Marino in Caserta e che rivide la luce "in grandissima parte rifatto" nell'*Alighieri*, Rivista di cose dantesche diretta da F. Pasqualigo, an. III. — A. Zenatti, *Rime di Dante per la Pargoletta* in *Rivista d'Italia*, 15 gennaio 1899, pag. 122-132; cfr. su di esso studio D'Ancona in *Rassegna Bibliografica della Lett. Ital.*, an. VII, pag. 53-4.

[3] *Dantologia*, loc. cit.

documento della spiccata individualità di Dante Alighieri.

Non foss'altro perchè, a parte la questione, da moltissimi ritenuta capitale, chi sia stata la donna.... pietrosa, rimane ancòra da stabilire, quante e quali sono le Rime Pietrose.

I.

Quante e quali sono le " Rime Pietrose "

G. Carducci[1] conclude l'osservazione che " fra le rime di Dante àvvene segnatamente alcune, le quali, e pe' concetti e per la forma, si rassomigliano talmente fra loro, ch'io non esito a punto a tenerle per composte sur un soggetto solo e di séguito in non lungo spazio di tempo ".... ecc., ritenendo si debbano mettere insieme le seguenti poesie, dall'Imbriani poi battezzate con il titolo di *Rime Pietrose:* le tre canzoni " Così nel mio parlar voglio esser aspro " - " Amor tu vedi ben che questa donna " - " Io son venuto al punto della rota "; la sestina " Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra ": le due, che la seguitano, se fossero autentiche, " Amor mi mena tal fiata all'ombra " - " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra "; il sonetto " E' non è legno di sí forti nocchi ", e gli altri tre sonetti " Io son sí vago della bella luce " - " Nulla mi parrà mai piú crudel cosa " - " Io maledico il dí ch'io vidi in prima ", che il C. " desidererebbe autentici, tanto son belli ". Il Carducci, però, procede all'esame delle su dètte *Rime* senza occuparsi affatto di mettere bene in sodo: esse sono proprio tutte da mettersi in uno stesso gruppo; cantano tutte il medesimo amore; e, da ultimo, quel che piú importa, si possono, tutte, attribuire a Dante? Il Giuliani, in gran parte motivando con fini osservazioni la sua scelta, crede di dubbia autenticità sia le canzoni " Amor mi mena tal fiata all'ombra " - " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra ", sia anche tutti i sonetti che il Carducci " desidererebbe autentici ", all'infuori di quello che comincia " E' non è legno di sí forti nocchi ". Il Fraticelli, invece, ritiene autentiche tutte quante le dètte Canzoni, e però tutte riporta nel Canzoniere dantesco da lui commentato. Il Bartoli, " dando l'elenco di altre *Rime* di Dante che si riferiscono ad un amor vero e sono quelle dove trovasi il nome di *pietra* ripetuto molte volte, " riporta le tre canzoni testé riferite, le sestine cui accenna il Carducci, e i due sonetti: " E' non è legno di sí forti nocchi " - " Deh! piangi meco tu dogliosa pietra ". Egli, pur riconoscendo che nei son.: " Io son sí vago della bella luce " - " Nulla mi parrà mai piú crudel cosa " - " Io maledico il dí ch'io vidi in prima " si parli di un amore sensuale, reale, non crede di poterli mettere nel gruppo delle *Rime Pietrose* propriamente dètte, specialmente perché " parecchi sonetti non si possono né attribuire né negare con sicurezza a Dante, stando al criterio dei manoscritti ". Di maniera che egli conclude, di tutte le poesie dal Carducci mèsse insieme come quelle che cantano uno stesso argomento, rimangono inattaccabili dal dubbio di apocrifità le tre prime canzoni testé dètte, e la sestina " Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra ".

L'Imbriani.... ma consideriamo seriamente la questione. E cominciamo a sbrigarci delle due sestine " Amor mi mena tal fiata all'ombra " - " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra ". Delle numerose ragioni apportate per infirmare l'autenticità della prima, mi basti riferire le piú significative: del Witte,[1] che osserva - e lo segue il Giuliani -[2] dissentendo dal Fraticelli: ".... entrambe le sestine (" Amor mi mena.... " - " Gran nobiltà mi par vedere.... ") rispetto al pensiero ed alla forma essendo un'eco, una ripetizione delle prime sestine, è impossibile sieno di Dante, il quale non avrebbe sprecato il tempo a copiare sé stesso. Inoltre, nelle ben costrutte sestine, debbono, alla fine del verso, non solo comparire omografe parole che ritornano in tutte e sei le strofe, ma queste parole stesse hanno un valore essenziale. Cosí ha fatto Dante nelle sestine che gli appartengono; nelle due imitate, invece, ricorre " colli " come plurale di " colle " e come congiuntivo di " cogliere "; e poi " pietra " ricorre come sostantivo e insieme come terminazione verbale da " impietrare ". Finalmente, mancano in entrambe le chiuse delle strofe, le desinenze ricorrenti al mezzo del verso. L'Imbriani,[3] poi, avverte che — per negarne la au-

[1] *Op. cit.*, pag. 203-4.

[1] Ex Imbriani, *op. cit.*, pag. 448.

[2] *Op. cit.*, pag. 383-'4-'5.

[3] *Op. cit.*, pag. 449.

tenticità — può aggiungersi alcuna ripugnanza fra il contenuto di essa sestina e quello dell'autentica " Al poco giorno.... " e delle altre tre canzoni pietrose. E il D'Ancona[1] (in risposta allo Zenatti che si ostina a ritenere — fino a prova in contrario — autentica la sestina " Amor mi mena.... ") un po' piú chiaramente: " neanche ci sentiremmo disposti ad ammettere come autentica la sestina 'Amor mi mena....' che non ha per sé testimonianza di codici autorevoli, e che manca, come l'altra 'Gran nobiltà mi par vedere all'ombra' di uno degli artifici usati da Dante in tale artificiosissima forma di poetare; cioè del raggruppare nei tre versi del commiato tutte le sei parole che si alternano come fine di verso nelle strofe ".

Dunque, è stato detto, dalla semplice lettura súbito si deduce che la sestina in parola fu posteriormente rifatta, rabberciata sull'altra, dantesca " Al poco giorno.... ". E, su per giú, ragioni simili si apportano per stabilire che anche la sestina " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra Di belle donne c'han puliti colli " è un rifacimento, formalmente e sostanzialmente raffazzonato, delle autentiche *Rime Pietrose.* In sostegno di questa tèsi si sono arrecati argomenti simili a quelli adoperati per infirmare l'autenticità della precedente sestina. Osserva il Giuliani:[2] ".... dobbiamo ritenere per disconvenevole a Dante l'altra sestina, dove si pretende farcelo conoscere 'fermo nel suo amor, come in mur pietra'; e che anzi ei sarebbe stato 'piú vil che pietra', se non fosse, che la sua donna gli valse 'com'erba'. Ed or nuovamente ci vien ricantato, che, al partirsi da lei, gli pareva che *uomo* lo mettesse alla *colla;* e come inoltre ei *si sentisse di verde,* dacché *tanto gli era* in grado vederla per donna. Aggiungasi le stesse rime sformate e varie di colore, tanto che *colli* riuscirebbe nientemeno, che a dinotare il medesimo che *salga,* traendosi *collare* a significazione di *salire il colle.* Come poi la celebrata donna, che *Valuto ha già in drizzar monti e colli,* conversasse coi pensieri del nostro Poeta, non saprei darne argomento di ragionevole conghiettura. E il Bergmann[3] piú brevemente: ".... esse (le due sestine pretese spurie) sono ricalcate materialmente sulla prima sestina dantesca. I pensieri e le espressioni che vi si trovano non sono quelle adoperate da Dante. A quel che pare, le forme linguistiche sono proprie del secolo XV, e colui che ha cosí imitato le sestine di Dante, non le ha gran che comprese; infine, considerandole attentamente, queste sestine sembrano composte da frasi di poesie amorose contrapposte a caso per le necessità della versificazione ".

Dunque, anche la sestina " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra " è spuria. Ma, tra tra il Fraticelli,[1] che afferma ".... nell'una e nelle altre sestine è la stessa orditura, le stesse voci finali, la stessa disposizione, lo stesso tono, lo istesso andamento e lo stesso stile. Nell'una e nelle altre, va il Poeta trattando l'argomento medesimo, ch'è quello non tanto di parlare d'una donna, giovine e gentile, la quale, vestita a verde ed avente in testa una ghirlanda d'erba, giva danzando per piani e per colli, quanto di far lamento della durezza e insensibilità di lei, protestando il Poeta, che il suo amore non sarà mai per venir meno, ed esprimendo la speranza di riuscire alla perfine ed averne gioia e piacere. Pertanto, se l'una [sestina: " Al poco giorno et al Gran cerchio d'ombra "] è (com'è di fatto) opera dell'Alighieri, debbono essere pure le altre due (" Amor mi mena.... " - " Gran nobiltà mi par... "] a meno che non si provi, che un anonimo, fin dal secolo XIV, perciocché Bernardo Giunti, che viveva nel 1527 disse antichissimo il codice nel quale trovò le due sestine in questione), si proponesse di imitare lo stile del nostro sommo Poeta, e che ei fosse cotanto abile e virtuoso nel modo, che in queste due sestine si vede "...; e tra l'Imbriani che osserva — come testé abbiamo detto — che " può aggiungersi alcuna ripugnanza fra il contenuto di esse [sestine spurie] e quello dell'autentica e delle altre tre canzoni pietrose di Dante "; fra il Witte e il Giuliani, i quali recano in mezzo i soliti argomenti assolutistici di contenuto estetico in forza di che le due sestine in discorso non si possono ritenere dantesche; il Bergmann, che ritiene, inoltre, l'infelice imitatore non abbia neppure ben compreso i modelli delle sue raffazzonate poesie, e il D'Ancona, che, come si è visto, ne impugna recisamente l'autenticità, allegando la mancanza nelle due sestine

[1] *Op. e loc. cit.*
[2] *Op. e loc. cit.*
[3] Ex Imbriani, *op. e loc. cit.*

[1] *Op. e loc. cit.: Habemus reum confitentem!* perché nelle sestine spurie il *non tanto* diventa cosa principale, e il *quanto* cosa secondarissima.

spurie di uno dei piú caratteristici artificî formali adoperati da Dante in tale artificiosissima forma di poetare; fra tutti costoro, insomma, v'ha chi ha messo la questione nei suoi veri termini e tentato di risolverla positivamente? Mi permetto di negare ciò: io credo, infatti, che il dire, a riprova della non autenticità di esse due sestine, che sono molto brutte, indegne di Dante, ecc., e l'affermare che, p. es., Dante non adopera, nelle altre *Rime Pietrose* autentiche, una forma tanto bislacca che una stessa parola può significare persino tre cose diverse, non provano gran che. Si voglia considerare, prima di tutto, che, ad es., a proposito della sestina autentica " Amor tu vedi ben che questa donna „, è stato ben osservato che, quantunque Dante se ne pregi tanto da recarla in esempio come qualcosa di bello e di non tentato fin allora, in risguardo della struttura ritmica, pur tuttavia, la canzone è brutta e così poco chiara da non poter giudicare se ella sia allegorica o no. In secondo luogo (a non voler tener conto dell'acuto giudizio dato dal Carducci sulla prima strofa della canzone autentica " Io son venuto al punto della rota „, quando egli vi nota un rigido e intirizzito lusso di scienza; e dell'osservazione, forse un po' cavillosa, che l'Imbriani teme non gli venga distrutta, in gran parte, la sua nuova ipotesi dall'ammettere autentiche le due sestine, e il Giuliani, a sua volta, non ne vegga compromessa la sua ormai vieta teorica degli amori ideali ed esclusivamente filosofici di Dante) chi ci dice, fuor che il cattivo criterio del gusto individuale, che Dante non abbia, a bella posta, adoperato simil modo di poetare? chi ci dice, inoltre, che Dante non abbia, di proposito, fatto a meno dell'artificio formale adoperato nelle altre *Rime*, in queste due sestine? E, infine, perché non si vuole tenere in conto l'osservazione del Fraticelli, esser molto difficile a provare che un anonimo, fino dal secolo XIV, si proponesse di imitare lo stile del nostro sommo Poeta, dal momento che Bernardo Giunti, vivente nel 1527, disse antichissimo il codice, nel quale trovò ambedue le sestine?

Piuttosto si dica — cosa non mai osservata, fin qui, se non erro — che il punto vero della questione è ben altro. Le due sestine, che si vogliono non accettare per autentiche, (e, come vedremo fra poco, almeno tre dei cinque sonetti più sopra menzionati) portano un valido contributo perché si possa determinare, con una certa sicurezza, l'ordine amoroso-cronologico delle *Rime Pietrose*? O, in altre parole, contengono esse elementi nuovi, motivi differenti da quelli che noi troviamo cantati nelle altre *Rime* autentiche? aggiungono esse situazioni nuove, e, quel che piú importa, non repugnanti con l'intonazione generale dell'intero gruppo delle *Rime Pietrose*, autentiche? Se sí, esse sono, indubbiamente, di Dante; se no, esse sono spurie. Ciò è da dimostrare, mettendo in relazione le dètte sestine non solo con la sestina autentica e le altre tre canzoni pietrose, ma con i sonetti.[1] Qual'è — cominciamo dal domandarci — il *leit-motiv*, che dà l'intonazione generale alle *Rime Pietrose*, autentiche? Quali sono i varî atteggiamenti, con i quali al Poeta piace raffigurare ed esprimere la sua *situazione* amorosa? Quali, infine, sono le forme esteriori, di cui il Poeta ama rivestire i suoi sospiri e le sue imprecazioni, le sue speranze e le sue disperazioni, le sue cocenti lagrime, i suoi amari tormenti? Se noi vogliamo tener conto — come io ritengo sia utile e necessario per il nostro assunto — anche dei cinque sonetti, che molto leggermente, forse, dalla maggioranza degli studiosi delle *Rime Pietrose* sono stati definitivamente messi all'indice, in tre di essi (son quelli che, rispettivamente, cominciano: " Nulla mi parrà mai piú crudel cosa „ - " Io son sí vago della bella luce „ - " Io maledico il dí ch'io vidi in prima „), non ci sarà difficile ritrovare, in molti versi, il germe, tutto quanto, o quasi, del motivo che riempirà poi di sé le autentiche *Rime Pietrose*, anzi, che ne sarà il concetto fondamentale: cioè, il rifiuto che appone la donna amata alle reiterate ed appassionate richieste del Poeta, preso da sí folle passione per la bellezza di lei. Non ci sarà difficile rintracciare, in essi sonetti, (i quali, come a suo luogo vedremo, possono benissimo essere stati composti in sul principio della passione) se non quegli scatti di furibonda passione tanto frequenti nelle *Rime Pietrose* (e, specialmente, nella canzone " Così nel mio parlar voglio esser aspro „), certamente molti concetti amorosi che nelle *Rime* troveremo piú e meglio esplicati. Di guisa che i sentimenti racchiusi in essi sonetti a buon di-

[1] In questo modo, anticipo, in piccola parte, ciò che sarà argomento del II paragrafo nel quale si parlerà dell'*ordine amoroso-poetico-cronologico delle " Rime Pietrose „, ricavato d*[illegible] *dalla loro analisi.*

ritto possono essere ritenuti come il preludio a ciò che, poi, nelle *Rime*, con un *crescit cundo* formidabile, sarà il recitativo del parosismo amoroso, nello stesso modo che in una sinfonia quel motivo, il quale ha cominciato a chiarirsi *lene lene*, va poi, a finire, in un *forte crescendo!* Questo sia detto, in generale, per i sonetti, la questione di autenticità che involge anch'essi riserbandomi di discuterla ampiamente piú innanzi: ritengasi però per stabilito, fin da ora, che per parte mia sono molto proclive a considerarli, in gran parte, come cosa dantesca.[1]

E veniamo a parlare brevemente del contenuto delle quattro poesie autentiche e delle due spurie.[2] In quella che comincia "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro Com'è negli atti questa bella pietra ecc.", il Poeta s'imagina che possa toccare alla donna amata, dalla quale egli è disprezzato, la stessa pena che a lui è toccata, e gode in questo pensiero, come egli allora, afferrando le sue bionde trecce, le quali ora sono il suo tormento, guardandola fiso negli occhi, prenderebbe vendetta e sazierebbe la sua sete d'amore.

Ritorna il Poeta a protestare l'immenso amore alla insensibile donna, nella sestina doppia "Amor, tu vedi ben, che questa don- "na La tua virtú non cura in alcun tempo "Che suol dell'altre belle farsi donna"; in una forma artificiale che soffoca interamente il contenuto, il Poeta chiede aiuto ad Amore, perché intervenga nella lotta, accesasi fra lui e la donna, di continue, insistenti, frementi richieste da parte sua; di fredde, superbe, crudeli ripulse da parte della "bella pietra", che "d'ogni crudeltà si fece donna". E a piú riprese e caldissimamente il Poeta chiama in aiuto Amore, scongiurandolo che, se egli continuerà a non vedersi corrisposto nel suo amore, la "Gentil pietra" lo "vedrà coricare in poca pietra"! Insomma, mentre nella canzone precedente il Poeta spera, pur sempre invano, in un improvviso e benefico cangiamento verso di lui da parte dell'amata, in questa egli, quasi rassegnato alla sua sorte, cerca di renderla meno triste, pregando Amore che osservi un po' lo stato in cui egli sarà se la condotta della donna non cangia. Né quest'eterno motivo assume un atteggiamento molto differente nella canzone "Io son venuto al punto della rota": il Poeta paragona con lunga enumerazione astronomica il suo stato a quello della natura che lo circonda; la fredda neve rattrista la terra, le rondinelle sono fuggite e gli animali tutti cessano d'amarsi; ammortiti sono i fiori e le erbe; ed egli solo arde per amore. Anche qui, il pensiero finale rispecchia la fase della passione già esposta nella canzone precedente: chiede il Poeta: ".... Che sarà di me nell'altro Dolce tempo novello, quando piove Amore in terra da tutti li cieli: Quando per questi geli Amore è solo in me, e non altrove? Saranne quello, ch'è d'un uom di marmo, Se in pargoletta fia per cuore un marmo".

Finalmente, nella sestina "Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra Son giunto, lasso! ed al bianchir de' colli...", con un colorito del tutto campestre, il Poeta ricama i suoi soliti lamenti (ed esprime, con melanconia, il vanir d'ogni speranza che possa venir riamato dalla "dura pietra Che parla e sente come fosse donna"), sul tèma degli effetti della stagione invernale; nella quale, mentre il giorno è breve, un'oscurità maggiore cuopre il nostro emisfero, i colli biancheggiano per la neve, e l'erba, perdendo il suo colore, inaridisce; il desiderio amoroso del Poeta, invece, non vien meno, né rimette punto della sua vivacità.[1] Ed ora esaminiamo il contenuto, l'ispirazione e l'esplicazione del sentimento amoroso per la donna che noi abbiamo imparato a cono-

[1] Non si può stabilire alcun serio confronto tra le due sestine di cui ci occupiamo e quei sonetti (sono i tre riferiti nel testo a pag. 100) che maggiore probabilità hanno di venir ricollegati alle *Rime Pietrose* autentiche, specialmente per l'importantissima ragione che quei sonetti, come ho già avuto occasione di osservare, contengono solamente accenni generali, laddove le sestine hanno allusioni particolareggiatissime a un dato momento della passione del Poeta.

[2] Seguo l'ordine comunemente dato alle *Rime Pietrose*: piú innanzi vedremo che ben differente esso può e deve stabilirsi, quando si tenga esatto conto del loro contenuto, ben analizzato.

[1] Giacché si è voluto assegnare come importantissima prova della non autenticità delle sestine in parola il fatto che, esse, pur essendo rifatte sulle due autentiche, quanto alla struttura ritmica, mostrano evidentemente la falsificazione e l'inetta imitazione, credo utile darne qui lo schema. Quella che incomincia "Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra" essendo una sestina, consta di trentanove endecasillabi, ripartiti in sei stanze esastiche ed una chiusa tristica. Le medesime parole che chiudono i versi della prima stanza, debbono terminare, ma disposte in ordine sempre diverso, quelli delle altre e ritrovarsi nella chiusa, parte come rime e

scere nelle *Rime Pietrose* autentiche, nelle due sestine in discussione. E incominciamo da quella che comincia " Amor mi mena tal fiata all' ombre Di donne, ch' hanno bellissimi colli, E bianchi piú che fior di nessun'erba; Ed havvene una ch'è vestita a verde, Che mista in cor come virtute in pietra, E 'ntra l'altre mi par piú bella donna ". Si osservi, prima di ogni altra cosa, la differenza grandissima d'intonazione generale, che informa e riempie di sé la presente canzone e quasi tutte le *Rime Pietrose* autentiche. In quella non traspare menomamente, come spesso e volentieri in queste, il motivo predominante, che concorrono a svolgere pienamente, se pur brevemente, le seguenti *dramatis personae*. Un uomo piú che trentenne (giacché, come a suo luogo vedremo, le *Rime Pietrose* non potettero essere concepite e scritte a rivelare uno stato psicologico attraversato in realtà dal Poeta, che nel periodo cosí detto del traviamento, abbracciante gli anni dal 1290 — morte di Beatrice — al 1296 — morte di Forese Donati —) il quale non può trattenere e reprimere lo scoppio della piena, rigogliosa sua virilità, tanto piú violento in quanto che, finora, era stato energicamente contenuta da un amore che aveva frenato e purificato ogni manifestazione men che selvaggiamente sensuale verso la donna amata. Per sua maggiore sventura, egli si innamora — e il modo non poteva essere menomamente diverso da quello che noi ritroviamo ed ammiriamo nelle *Rime* autentiche — di una *femmina* bellissima, altera, sdegnosa, non saprei affermare se molto giovane, nonostante il Poeta la chiami *giovane donna*, *pargoletta*, ecc..... La quale — non è per quei tempi e per i nostri un caso singolare, non è vero? — prova grandissimo piacere ad assaporare, lentamente, gli strazi del suo innamorato, accresciuti fino allo spasimo dalla sua insensibile e crudele bellezza. La donna amata e cantata da Dante nelle presenti *Rime*, appartiene a quella categoria di persone non cattive, buone piuttosto, che — in fondo fredde ed indifferenti — non ammettono però, che si possa rimanere indifferenti vicino ad esse. Le donne simili alla *bella pietra* agitano, turbano, sconvolgono i caratteri ingenui e profondamente passionali; nulla le commuove; ma il desiderio continuo di piacere, di avvincere, finisce per renderle attraentissime. Posseggono, queste diaboliche creature, una energica volontà, alla quale debbono il loro terribile ascendente: come si può resistere, quando in una di esse, impassibile e serena, sembra si svegli improvvisamente e corra in fuggitive scintille un languore involontario e segreto? L'amante dice che l'ora, al fine, è giunta; che il ghiaccio sta per liquefarsi; ma il ghiaccio scintillante dardeggia inutilmente i suoi raggi: esso mai si scioglierà; mai si turberà. Sibbene, illuminare, od oscurare a piacere gli occhi dell'innamorato; far comparire sulle guancie di costui il rossore del desiderio; obbligarne la voce a tremare o a spezzarsi vibrante di frenetici singhiozzi; gettare il turbamento e l'angoscia mortale nell'animo di *lui*, c[illegible] dolce per l'animo suo! E [illegible] prova a

---

parte come rimalmezzo. Si avverta, però, che nella chiusa — purché il primo verso contenga sempre la parola, che chiude l'ultimo verso della sesta stanza — può introdursi qualche varietà nella disposizione delle rime.

I. Stanza: A B C D E F
II. Stanza: F A E B D C
III. Stanza: C F D A B E
IV. Stanza: E C B F A D
V. Stanza: D E A C F B
VI. Stanza: B D F E C A
Chiusa: bA dF eC

In questa sestina, le parole finali sono *ombra*, *colli*, *erba*, *verde*, *pietra*, *donna* che ricorrono nell'ordine seguente.

I. ombra colli erba verde pietra donna
II. donna ombra pietra colli verde erba
III. erba donna verde ombra colli pietra
IV. pietra erba colli donna ombra verde
V. verde pietra ombra erba donna colli
VI. colli verde donna pietra erba ombra

La canzone " Amor, tu vedi ben, che questa donna " è stata chiamata sestina doppia: ogni stanza è di dodici versi, ed in tutte le stanze ed in ciascuna stanza vengono piú volte ripetute sempre le medesime parole finali, che sono *donna* (A), *tempo* (B), *luce* (C), *freddo* (D), *pietra* (E), nell'ordine seguente:

I. Stanza: ABA; ACA; ADD; AEE
II. Stanza: EAE; EBE; ECC; EDD
III. Stanza: DED; DAD; DBB; DCC
IV. Stanza: CDC; CEC; CAA; CBB
V. Stanza: BCB; BDB; BEE; BAA
Chiusa: AED; DCB

Riferito il contenuto delle due sestine impugnate di apocrifità, metterò in confronto questa con la metrica ora vista, e forse vedremo che, finora, mal è stato adottato il criterio metrico per concludere che le dette sestine non sono autentiche; e che però, ben altri e piú essenziali argomenti, di sostanza piú che di forma, vi sono per venire ad una matematica conclusione.

ricordare le parole commoventi, gli sguardi supplicanti, i sospiri ansiosi! Naturalmente, a mano a mano che l'amore del Poeta diventava e si esplicava piú ardente, piú audace, piú aggressivo, l'insensibilità, le ripulse della donna diventavano sempre piú grandi, piú decise, piú crudeli, fino al punto da costringere il Poeta a rinunziare all'impari lotta, abbandonandosi, non sappiamo se definitivamente, ad una certa relativa rassegnazione.

Tutto questo ho voluto premettere, per mostrare che nelle *Rime Pietrose* autentiche noi ritroviamo precisamente e solamente quegli elementi che dobbiamo ritrovarvi, una volta messa bene in sodo la passione con i suoi caratteri precipui, che il Poeta cosí evidentemente ritrae nelle poesie. Non incongruenze, non mancanze assolute di nesso, non ripetizioni di concetti, dappoiché quelle che tali possano sembrare, sono invece da considerarsi come insistenze artistiche, sulle quali il Poeta ama tornare per mettere meglio in rilievo la lotta ingaggiatasi fra lui e la *bella pietra*. È insomma una concatenazione logicamente naturale di alti e bassi amorosi; un tenue e pur *profondo* filo psicologico tiene insieme collegati i desiderî cocenti, e gli amari disinganni; le vane lusinghe e gli allettamenti raffinati; il lungo sospirare e l'inutile pianto; il gioir breve e l'eterno soffrire! Facciamo a meno anche dei sonetti: noi vediamo, dando alle *Rime Pietrose* un ordine diverso da quello comunemente adottato, che, dal parlare della passione concepita, delle speranze e della sua perseveranza in amar colei, che pur gli si mostra crudele ("Io son venuto al punto della rota"); al lagnarsi della noncuranza di questa donna stessa e pregare Amore che voglia ammollirne la durezza ("Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra; — Amor, tu vedi ben, che questa donna"); dallo scorgere che ogni sua premura, ogni sua preghiera riesce infruttuosa, al cessar di trarre vendetta di questa donna, fatta per lui pietra insensibile ("Cosí nel mio parlar voglio esser aspro") — è seguíto, ininterrottamente, lo stesso argomento, e pianamente, senza molte scosse di pensiero o di forma. E tutti gli amminicoli del complicato armamentario poetico sono adoperati a cospirare insieme e contemporaneamente: nella prima canzone noi troviamo l'effetto astronomico e la viva dipintura che offre il contrasto tra la natura, tutta intirizzita e assiderata per il freddo invernale e il Poeta, al quale invece, "i dolci pensier non son tolti (cfr. ".... non disgombra Un sol pensier d'amore, ond'io son carco, La mente mia, ch'è piú dura che pietra In tener forte imagine di pietra"). Contrasto cosí vivamente, e pur pianamente descritto, che sino alla fine è condotto senza bisogno di molti artifizî, tanto esso nasce spontaneo dalla situazione psicologica, in cui trovasi il Poeta innamorato, e tanta è l'efficacia che — a vicenda — hanno la dipintura dell'ambiente naturale e dell'animo ardente d'amore su chi legge e sa comprendere. Le stesse parole adoperate in ogni fin di verso stanno, direi quasi, a significare la saldezza della passione concepita, e, insieme, la mite e dolce speranza che questa passione venga degnamente ricambiata. Speranza, che maggiormente si afferma nell'altra canzone "Al poco giorno, et al gran cerchio d'ombra Son giunto, lasso! ed al bianchir de' colli, Quando si perde lo color nell'erba, E 'l mio disio non cangia il verde, Sí è barbato nella dura pietra, Che parla e sente come fosse donna"; l'ambiente, in mezzo al quale l'amore fiorisce e sgorga potente dall'animo del Poeta è ancor quello della precedente canzone: la stagione invernale. Salvo che si ricorda la dolce stagione primaverile, quando il sole, riscaldando vieppiú i colli, li fa ritornare di *bianco* che mostravano per neve, in *verde* col ricoprirli di fioretti e d'erba, ma che, però, non agisce sul cuore, sempre freddo, della donna. La quale il Poeta dispera oramai di indurre ai suoi desiderî, sebbene egli sia pronto a tutto, pur di ottenerne mercé. A poco a poco, l'innamorato va diventando impaziente, insofferente e incrudelisce contro l'amata, e per impietosirla il Poeta si vede costretto a chiedere il soccorso potente di Amore: "Amor, tu vedi ben, che questa donna La tua virtú non cura in alcun tempo, Che suole dell'altre belle farsi donna. E poi s'accorse ch'ell'era mia donna, Per lo tuo raggio, che al vólto mi luce, D'ogni crudeltà si fece donna" ecc.... Ricorre sí ad Amore, ma non si attende gran che dal suo intervento; né s'indugia — il Poeta — nel ritrarre l'ambiente esterno[1]: cosí grande è la piena dei

[1] Infatti, è da notare che in questa canzone sol una volta e in quella seguente "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro" neppur una, il Poeta — a dir cosí — inquadra la rappresentazione del suo amore in una cornice naturale, come ha fatto per le precedenti *Rime Pietrose*; il solo accenno all'ambiente esterno-fisico-na-

sentimenti, da' quali egli è assalito e travolto, e cosí prepotente bisogno egli prova di ripetere che, forse, basterà la sola potenza del suo amore a impietosire la donna. Finalmente, lo sdegno, il furore, la disperazione erompono e traboccano dall'anima esulcerata dell'innamorato, il quale — convinto dell'inutilità delle sue domande e, forse, del dànno delle sue tenaci insistenze, si dà a sferzare crudelmente la inumana sua donna e a renderle — per rima — il contraccambio. " Cosí nel mio parlar vòglio esser aspro Com'è negli atti questa bella pietra La quale ognora impetra Maggior durezza e piú natura cruda „, comincia a gridare il Poeta, in preda addirittura al parossismo erotico; e in mezzo ai lamenti, alle vanite speranze, ai rimproveri, ai desideri, alle lagrime di dolore, di rabbia, scappa fuori ed erompe feroce il grido " Canzon, vattene dritto a quella donna, Che mi ha ferito il core, e che m'invola Quello, ond'io ho piú gola: E dàlle per lo cor d'una saetta; Ché bell'onor s'acquista in far vendetta „.

Cosí tragicamente — né paia esagerata tale affermazione, — si chiude il ciclo delle *Rime Pietrose:* né poteva diversamente finire una passione che il Poeta non si cura *mai* di travisare o di nascondere, deturpandone la vera indole che essa in realtà ebbe. Orbene, quali situazioni nuove, quali nuovi atteggiamenti troviamo nelle due sestine sospette? Che cosa aggiungono o tolgono a tutto ciò che abbiamo nelle *Rime Pietrose* autentiche? In che, in quanto, come esse ne correggono, ne ampliano, ne modificano il contenuto? Quella che avevamo cominciato ad esaminare, è cosí povera di pensieri, di imagini, di riflessioni psicologiche, è cosí poco.... una poesia che, veramente, si dura fatica a riassumerla, a parafrasarla. Il Poeta comincia col dire che Amore, qualche volta, lo conduce all'ombra di donne, che hanno bellissimi colli, piú bianchi del fiore di qualsiasi erba. E già si comincia a notare la sciattezza del paragone a base di erba, che poi farà le spese per tutto il resto della sestina. Fra queste belle donne una vi è, la piú bella fra tutte, vestita a verde, la quale sta nel cuor del Poeta come la virtú in una pietra. E qui è da notare che mai, in nessuna delle *Rime Pietrose* autentiche, si riscontra questo particolare dell'aver trovato il Poeta la sua donna in compagnia di altre, fra le quali spiccava per la sua grande bellezza; ad ogni modo, è un particolare di nessunissima importanza, quando noi lo vediamo ripetuto, con leggerissime variazioni, nell'altra sestina di dubbia autenticità " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra Di belle donne c'han puliti colli, E l'una all'altra va gittando l'erba, Essendovi colei per cui son verde E fermo nel suo amor, come in mur pietra, O più che mai non fu null'altro in donna „. È chiaro che l'A. si è servito di questo motivo per cominciare, come si sarebbe servito di qualsiasi altro; e che, del resto, esso non ha influenza alcuna sullo svolgimento progressivo di ciascuna sestina. Quando io guardo — continua il Poeta — questa gentil donna, la cui splendida bellezza fa sparire ogni ombra, la sua luce [1] mi ferisce siffattamente che mi fa diventare il cuore di pietra; e sento un dolore simile a quello che io sentirei se fossi *collato*, cioè se fossi sottoposto al tormento della colla, della corda, e, nel mentre ch'io ritorno in me, io nutro nel mio amore una speranza cosí viva, cosí *verde*, come *verdeggiante* non è quella stagione dell'anno [la primavera, o l'autunno], né giammai fu erba alcuna. Io non credo sia mai esistita nessun'erba, la quale abbia avuto tali e tante virtú salutari, quali e quante ne ha questa donna: perché io rimango vivo, sebbene ella mi abbia tolto il cuore.

È evidente la ripetizione inutile dei versi della sestina doppia " Amor, tu vedi ben, che questa donna „: " E mai, non si scoperse alcuna pietra Che tanta avesse né virtú, né luce, O da virtú di sole o da sua luce Che mi potesse âtar da queta pietra, ecc. „. E quando mi rende il cuore (continua a dire il Poeta) io divento come un'ombra; non ho piú

turale trovasi quando esclama, rivolgendosi ad Amore: " Signor, tu sai che per ingente freddo | L'acqua diventa cristallina pietra | Là sotto tramontana, ov'è il gran freddo; | E l'aer sempre in elemento freddo | Vi si converte sí, che l'acqua è donna | In quella parte, per cagion del freddo ecc. „; il quale accenno — notisi bene — vi è, io credo, solamente per far risaltare che "... quel pensier che piú m'accorcia il tempo, | Mi si converte tutto in umor freddo, | Che m'esce poi per mezzo della luce | Là ov'entrò la dispietata luce. „

[1] Credo di scorgervi la contraffazione dei bei versi della sestina " Amor, tu vedi ben, che questa donna „

Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce
che mi fa non caler d'ogni altra donna,
cosí, foss'ella *un dí* pietosa donna
ver me, che chiamo, di notte e di luce
solo per lei servire, e luogo e tempo
né, per altro, desío viver gran tempo.

vita, se tale può chiamarsi quella che hanno i piú alti colli, formati della pietra piú secca. Il mio cuore era duro come una pietra, quando vidi questa donna " cruda com'erba Nel tempo dolce che fiorisce i colli " [cfr. " Il tempo dolce che riscalda i colli ". - " Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra "]; ed ora esso mio cuore è molto umile verso ogni donna, soltanto a causa dell'amore che porto a costei, la quale mi fa ombra piú nobile, giammai fatta da alcuna verde foglia (?!). Giacché ogni stagione, fredda o calda, *secca* e *verde* che sia *mi tien giulivo:* questa grazia io ottengo dal gran piacere che provo di stare sempre all'ombra della donna amata; [cfr., per la stupida contraffatta imitazione del primo verso, " ... per lo tempo caldo e per lo freddo " in " Amor, tu vedi ben, che questa donna "]. — Qui, o io m'inganno, seguono dei versi che in nessun modo si possono anche lontanamente mettere in relazione con i precedenti, mancando ogni nesso. — Oh! quanto fu bello veder la mia donna, sull'erba, andare alla danza assai meglio di nessun'altra, ballando un giorno per pianure e per colline! Sebbene io mi trovi fra montagne e colline, Amore non mi abbandona, ma mi fa concepir *verdi* speranze come mai a nessuno per amor di una donna [e anche qui, senza nesso alcuno, assai bruscamente da un concetto si passa ad un altro]; mai, infatti, si è visto un intaglio in pietra, o figura, o color d'erba, che possano fare un bel veder cosí come la ombra della mia donna [cfr. " com' una donna Che fosse fatta, d'una bella pietra, Per man di quel, che me' intagliasse in pietra " in " Amor, tu vedi ben, che questa donna "]. Cosí (?!) Amore mi appaga, perché io vivo all'ombra di aver gioia e piacer di questa donna, la quale si è messa in testa una ghirlanda d'erba [contraffazione di " Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba] Trae dalla mente nostra ogni altra donna " in " Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra ".

Riassunta, come meglio ho potuto, la sestina, ci è forse bisogno di spendere piú parole per venire all'unica conclusione possibile? Metrica, frasi, verso e ritmo, finitezza artistica (tutte cose queste — badisi — che, sapientemente adoperate, concorrono a far ammiratissime le *Rime Pietrose* autentiche) lasciamo stare; havvi una sostanza, un complesso di concetti tale e tanto che — ritornando alla questione messa dal principio — ci autorizzi a far rientrare nel gruppo delle *Rime Pietrose* anche questa sestina? fosse pur una, una sola l'idea che si riescisse a trovare, e si potrebbe rispondere positivamente: ma il guaio è che, a voler cercare con la massima diligenza, noi non troviamo un solo concetto che si svolga per entro tutta la canzone: abbiamo, di contro, mancanze di nessi e insulse, inutili ripetizioni di inopportune figurazioni poetiche, tanto efficacemente adoperate nelle altre poesie pietrose. Dunque, per ora noi affermiamo che la sestina " Amor mi mena tal fiata all'ombra Di donne, c'hanno bellissimi colli " ecc. è spuria, è una misera contraffazione.

Qualcosa di peggio siamo costretti a dire dell'altra, che comincia " Gran nobiltà mi par vedere all'ombra Di belle donne c'han puliti colli E l'una all'altra va gittando l'erba Essendovi colei per cui son verde E fermo nel suo amor, come in mur pietra O piú che mai non fu null'altro in donna ". È, infatti, una imitazione delle imitazioni!

Comincia con un'andatura affatto simile all'altra sestina (cf. " Amor mi mena tal fiata all'ombra Di donne c'hanno bellissimi colli "). Mi par vedere grande nobiltà quand'io sono all'ombra di bellissime donne, che hanno puliti (?!) colli, e scambievolmente si gettano fiori, e vi è colei, per amor della quale io sono pieno di speranza, e fermo nel mio amore come il muro nella pietra, ovvero come nessuno che abbia sentito piú stabile amore per donna alcuna. [Seguono qui sei versi di una bruttezza tale che non si penerebbe ad attribuirli al peggiore *versaiuolo....* contemporaneo]. Nessuno si maravigli, mostri ombra nei sembianti per dispiacere, se io porto un amor cordiale alla mia donna (?). Giacché il mio cuore *per lei suo bene impetra* (ottiene) (?); il mio cuore che, altrimenti, si avvilirebbe e si cangerebbe cosí come la bell'erba, segata che sia, cangia il suo color verde. Ed io posso affermare che la mia donna riesce di adornamento per l'erba, che ella, invece, adopera, per adornarsi, insieme con fiori e con verdi foglie; e la sua dolce ombra risplende siffattamente, che se ne rallegrano vallate, pianure e colline e certamente conferisce virtú alle pietre. (Si noti che il Poeta si prepara a dire le lodi della sua donna con il piú strano accozzamento di parole qualsiasi che facciano rima). Io so che sarei piú vile che una pietra, se la mia donna non ope-

rasse su di me come opererebbe un'erba salutare; ella che già è stata capace di drizzare monti e colline, perché nessun'altra, eccetto che ella, potrebbe essere donna di me, o donna di ciò, cioè da *valermi* com' erba; ed io l'amo all'ombra, com un uccelletto sotto verde foglia. [Seguono le tre ultime stanze, difficilissime a capire, tanto i concetti ne sono oscuri; bisogna, perciò, tirare a indovinare!] Io sono *fiore*, *frutto* ed *erba* di quest'umile verde, ma se io fossi identico a questo umile verde, cioè se io fossi erba cosí perfetta e miracolosa, potrei ovrar la virtú d'ogni pietra (?!), " senza neuna ascondersi sott'ombra „; ma nessuno può fare ch'ella scenda o salga, siccome ella fa di me, essendo donna delle sue cose. Ogni volta che io mi allontano da lei, mi pare che un uomo mi sottoponga al tormento della corda [cfr. lo stesso.... pensiero espresso nell'altra sestina], e mi sento pieno di speranza, tanto piacere io provo nel vedere la mia donna. E, quando non la vedo, mi sto come una pietra, e *miro fedel* l'ombra (la sua figura che ho nella mente) come mira l'erba quell'animale, cui essa piú piace. Nient'altro desidero che serbare sempre nella mente la figura di quella che eccelle su tutte le altre nobili donne, invece che l'ombra di altri fiori o foglie od erba!

Tutto sommato, adunque, oltre alle ragioni apportate per infirmare l'autenticità delle esaminate sestine, rimane quella salda ed incrollabile accennata dal Bergmann, che l'autore di esse sestine non ha capito il modello e l'esemplare che ne aveva nelle *Rime Pietrose* che noi riteniamo autentiche. Inoltre, e questa io ritengo la ragione decisiva, nessun altro anello, sia pure di minima importanza, aggiungendo alla catena cosí stretta che collega le *Rime Pietrose* autentiche, anzi il progresso da queste segnato distruggendo o deturpando, indubbiamente si deve aver per dimostrato, per altra via che non fosse stata quella comunemente finora battuta, che le due sestine in discorso sono tutt'altro che roba dantesca, e proprio niente hanno a che fare con le nostre *Rime*.

* * *

Meno lungo discorso richiederanno, forse, i sonetti. Ho accennato già che io credo, in massima, si possa, mediante un diligente esame, stabilire che dei cinque sonetti almeno tre, probabilmente, fanno parte, non del tutto indifferente, del ciclo delle *Rime Pietrose*. Qualche ragione che mi determina ad avanzare siffatta opinione è stata già precedentemente svolta: ma piú convincenti argomenti verranno fuori, in sostegno della mia ipotesi, dalla disamina di ogni singolo sonetto e dal confronto fra tutti essi e le *Rime Pietrose*. Cominciamo dallo sbrigarci dei due sonetti ("E' non è legno di forti sí nocchi „ - "Deh! piangi meco, tu, dogliosa pietra „), i quali hanno minori probabilità degli altri per venir ammessi fra le *Rime* autentiche. Quello che comincia " E' non è legno di sí forti nocchi Né anco tanto dura alcuna pietra Ch'esta crudel, che mia morte perpètra Non vi mettesse ancor co' suoi begli occhi „, ecc.- se non canta la Filosofia, per lo meno contiene una allegoria, con la quale Dante non vuole alludere a una donna in carne ed ossa. A questa conclusione la generalità degli studiosi sono stati indotti a venire, oltre che dall'intonazione generale di tutto il sonetto, specialmente dagli ultimi tre versi " Ed è contro a pietà tanto superba Che, s'altri muor per lei, nol mira pue, Anzi gli asconde le bellezze sue „. Il Carducci non crede che nemmeno questa terzina possa far attribuire al presente sonetto un significato allegorico, e ritiene invece che esso debba collegarsi al gruppo delle *Rime Pietrose*. E veramente, sebbene anche al Bartoli la fine di questo sonetto faccia credere si tratti di un'allegoria, si può dimandare perché, qui, non può trattarsi di una donna reale, tanto bella quanto crudele, come quella delle *Canzoni Pietrose?* Tanto piú che gli argomenti, messi innanzi da coloro i quali ritengono qui si tratti della Filosofia, sono deboli, molto deboli....: lo dice anche il Bartoli, pur ritenendo che il sonetto in discorso abbia un significato allegorico. E v'ha dippiú: l'argomento che il Bartoli (in ciò seguito dall'Imbriani) adduce per provare l'allegoricità di questo sonetto, che cioè " la parola *pietra* trovasi una volta sola, e posta come incidentalmente „, è debole anzi che no e mal si attaglia al caso nostro. Giacché, se si volesse procedere alla disamina di queste *Rime* con il criterio di osservare quante volte e come la parola *pietra* sia adoperata dal Poeta, si dovrebbe concludere che neppure la canzone "Cosí nel mio parlar voglio essere aspro „,

la quale da tutti giustamente è stata ritenuta quella che canta un amore fortemente *sensistico*, per dirla col Selmi, è giusto faccia parte delle *Canzoni Pietrose*. Sicché il numero di queste si verrebbe a restringere solamente alla canzone " Amor, tu vedi ben, che questa donna ", nella quale di *pietre* ce n'è finché se ne vuole. Ora, a me pare che questo non sia un sano criterio critico; come ho già avuto occasione di dire, nel procedere alla risoluzione della presente questione, si deve osservare e considerare bene in sé stesso ciascun componimento; vederne l'intonazione generale; mettere in relazione tutti quelli che meglio mostrano dovere la loro ispirazione allo stesso argomento, e, quindi, venire, alla conclusione di raggrupparli tutti insieme, ovvero di metterli in categorie diverse. Dica pure l'Imbriani che questo sonetto " contiene una esagerazione caricata che rivela l'animo incommosso dello scrittore " ; concluda pure che " questo sonetto sembra essere affatto allegorico. La tragica donna e fatale, che innamora perfino l'insensibile, ma, incommossa da qualunque affetto, uccide noncurante i suoi fedeli, loro invidiando persino l'aspetto suo, senza che se ne accenni neppure lontanamente il perché; questa donna senz'anima è un'allegoria mera ".[1]

Noi, per parte nostra, nel dubbio ci asteniamo; o, meglio, ritorniamo a mettere il quesito, altrove accennato: abbiamo cinque sonetti che cantano, qual piú qual meno, un amore reale, sensuale, insomma, giú per su, della stessa natura di quello espresso e cantato nelle quattro canzoni pietrose; è lecito affermare, recisamente, che, dal piú al meno, sono tutti allegorici? è logico, poi, negare, decisamente, essi possano rientrare nel gruppo delle *Rime Pietrose?* O piuttosto, invece di un siffatto procedimento sommario, non è giusto e logico ripetere anche per essi l'esperimento fatto per le due sestine, alla fine resultate spurie? Perciò è che, discorso brevemente dell'altro sonetto " Deh! piangi meco, tu, dogliosa pietra ", noi ci sforzeremo di stabilire anche per essi sonetti un ordine amoroso-cronologico, e di dimostrare che in gran parte questo corrisponde a quello delle *Rime Pietrose* autentiche. Per ora, diciamo due parole di quel sonetto che il Carducci dice

[1] *Op. cit.*, pag. 452, 453.

" non sarebbe lungi dal ritenere per autentico, perché, sebbene un po' oscuro e incoerente, si distingue dagli altri, pel ribattere ch'ei fa sul termine *pietra* e per essere composto nello stesso sistema di allusioni e giuochi di parola che la sestina " Al poco giorno et al gran cerchio d'ombra ", e le canzoni " Amor, tu vedi ben che questa donna "-" Io son venuto al punto della rota ", non che per una certa energia che anche al Trucchi [fu il primo a pubblicare questo sonetto mutilo di emistichi ed inintelligibile] parve dantesca. Il Bartoli non nega che il sonetto " abbia qualche cosa che ricordi qua e là il vigore dantesco; ma è questo un criterio troppo fallace per giudicar autentica la poesia. Come a giudicarla assolutamente apocrifa non bastano le cose brutte, i giuochi di parole, le oscurità che ognuno vi nota. Noi dunque sospendiamo ogni giudizio; poniamo, con una leggera correzione, il sonetto sotto gli occhi dei lettori ". Anche a me pare opportuno riportare per intero il sonetto, cosí come ce lo dà l'Imbriani:

> Deh, piangi meco, tu, dogliosa pietra!
> Perché sei, Pietra, a sí crudele porta
> entrata, che d'angoscia il cuor m'impietra?
> deh, piangi meco, che tu la tien morta.
> Ch'eri già bianca; et or sei nera e tetra,
> dallo colore tuo tutta distorta.
> E quanto piú ti prego, piú s'arretra
> pietà d'aprirmi, ch'io la veggia scorta,
> Aprimi, pietra; sì ch'io Pietra veggia
> come, nel mezzo di te, crudel, giace,
> che 'l cor mi dice, ch'ancor viva seggia.
> Che, se la vista mia non è fallace,
> il pudore e l'angoscia già ti scheggia,
> pietra è di fuor chi dentro pietra face.

Il Carducci non riporta i versi 2-3 della prima quartina, né l'ultima terzina; e non crede necessario intrattenersi a considerare l'opportunità di introdurre qualche correzione nel sonetto. La " leggera correzione " del Bartoli consiste nell'introdurre un *a* nel secondo verso della prima quartina; correzione che l'Imbriani pare non accetti interamente, ché ne toglie via l'*e*. Ad ogni modo, ciò che è da considerare è il fatto che tutti i piú autorevoli dantisti sono molto restii a dichiarare il sonetto esplicitamente autentico; il Witte confessa: " benché anche cosí inteso, rimanga in parte assai oscuro "; il Carducci stesso fa questa riserva: " Se non che questo sonetto non isdrucciolerebbe nell'allegoria politica? notisi bene la seconda quartina "; e, al solito,

più radicale di tutti, l'Imbriani conclude che "ci vuol stomaco per attribuire di questa robaccia a Dante, e per ritenerla autentica. Piere e Pierine non sono mai mancate! né gente, che farneticasse e scrivesse sonetti!„. Oh! che modo di ragionare è mai codesto? E perché mai non fermarsi un po' a discutere l'ipotesi, enunciata dal Witte e dal Carducci, che, cioè, stando al senso letterale, il sonetto in questione parrebbe indirizzato alla lapide, che cuopre la spoglia della bella donna e crudele, in suo vivente amata da Dante; e che, inoltre, il lamento fu fatto, quando Dante era fuori di Firenze e la città era retta dalla parte Nera?

L'Imbriani, invece, se ne sbriga in quattro parole. Bensì, a dir la verità, anche restituito così com'è stato da lui, il sonetto continua ad essere parecchio oscuro, se non addirittura inintelligibile, all'infuori forse della prima quartina; e l'allegoria politica trasparirebbe, secondo me, anche dal resto del sonetto, oltre che dalla sola seconda quartina. Ad ogni modo, io non veggo la ragione per la quale si abbia a dichiarare spurio il sonetto; si dica piuttosto che l'A., in esso, più che in altro componimento, si è compiaciuto di bisticci di parole e di allegoriche allusioni, e che non si può, su due piedi, affermare che esso sonetto debba o no far parte del gruppo delle *Rime Pietrose*. Quindi è che, anche per esso, noi sospendiamo il nostro giudizio, in attesa che l'esame degli altri tre sonetti ci dia modo di pronunciarci decisamente.

Dunque, che cosa cantano questi tre sonetti? A me nessuna cosa sembrerà mai più crudele [comincia a dire il Poeta nel sonetto "Nulla mi parrà mai più crudel cosa„ che va ritenuto il primo per ordine cronologico-poetico, come vedremo meglio in séguito] di questa donna, nell'amor della quale la mia vita consumo, giacché i suoi desideri si acquetano come in un lago congelatosi,[1] mentre i miei non trovano posa, ma ribolliscono nel fuoco amoroso, ond'io ardo. Pur io son pago di vedere la grande bellezza di una donna così crudele e sdegnosa; e mi piace tanto sottrarne il tormento, che un piacere simile a questo non osa offrirmisi agli occhi. Né a colei, che si gira quando vede il sole [è Clizia, la quale fu cangiata in girasole, e quantunque trasformata in girasole, perdura costante l'amor suo, è toccata una sorte crudele quanto la mia. Perciò, poiché par mai questa superba non placarsi, o Amore, abbi pietà di me e unisci un po' i tuoi sospiri ai miei, finché la morte mi colga„.

Una sensibilissima progressione nel sonetto che viene secondo "Io son sì vago della bella luce„; il Poeta non si accontenta più di sospirare, guardando la bella donna; né di formulare desideri casti e pii; e tanto meno, chiama in suo aiuto Amore. Sibbene, viene, qui, affermando che, pur sapendo e conoscendo l'indole traditrice dell'amata, non può non amarla pazzamente, quantunque se ne vegga deriso e contraccambiato di nessun guiderdone. "Io amo tanto la bella luce che emana dagli occhi traditori che mi hanno ucciso, che solamente a contemplar essa io son ricondotto, e sì che da essa sono ammazzato e deriso. E quel che pare, e quel che mi traluce, in siffatto modo mi abbaglia la vista degli occhi e quella dell'intelletto, che, privo di ragione e di virtù, io seguo come mia guida solamente il mio desiderio. Il quale mi conduce a morir dolcemente con dolce inganno, e tanta è la fede di cui io sono pieno, che del dolce inganno mi avvedo soltanto dopo che esso mi ha danneggiato. Fortemente io mi dolgo che i miei amorosi affanni diventino argomenti di canzonatura; ma — ahimé! — dolore più grande io provo nel vedere che l'angoscia, ch'io porto meco, non è rimeritata di alcun guiderdone„.

Un'intonazione calda ed appassionata spira per tutto il sonetto "Io maledico il dì ch'io vidi in prima„: al Carducci pare così bello che lo desidererebbe autentico. E bello è veramente, sia per la eleganza e insieme per la spigliatezza del verso, sia per la efficacia delle frasi, sia per il sentimento che lo anima tutto, sia, infine, per quell'aura di realismo che vi aleggia dentro. Pare scritto ieri, tanta è la sua freschezza: e in esso noi troviamo più realismo o verismo o naturalismo che dir si voglia e più modernità che non in tutti i versi degli odierni verseggiatori! "Io maledico il giorno, in cui, per la prima volta, contemplai la luce emanante dai vostri occhi traditori, e il momento, in cui veniste in sulla cima del cuore a trarmene fuori l'anima. E maledico anche la lima amorosa con la quale

[1] È questa la squisita accortezza psicologica: il lago di odio è tranquillo, il cuore della donna simile ad esso, non si lascia commuovere ed agitare dal vento della passione, il cuore del Poeta, invece, è un fuoco d'amore!

ho corretto e ricorretto le mie parole, e i bei colori trovati e messi in rima per far che il mondo onorasse mai sempre la luce dei vostri occhi traditori. Ancor io maledico l'ostinata mente mia, che persiste tuttora a serbare intatto il culto alla vostra bella e colpevole figura, che mi uccide. Onde è che spesso *Amore io biasimo e bestemmio:* sicché tutti si ridono di lui e di me che mi presumo di togliere alla fortuna, che tutto volge e governa, la sua virtú di dominare e cosí volgere a mio talento il cuore di questa donna ".

Orbene: o io mi inganno, nei tre sonetti che abbiamo analizzato, in confronto alle *Canzoni Pietrose* autentiche, di nuovo ci è l'elemento della *derisione*, del *gabbo*, misto ai vecchi motivi della freddezza e della crudeltà della donna amata; quindi è che, come abbiamo già accennato, noi possiamo non solo includerli nel gruppo delle *Rime Pietrose* ma stabilire anche per essi quell'ordine psicologico, che abbiamo — su per giú — riscontrato in queste. Però, vediamo brevemente che cosa ne pensano gli altri. L'Imbriani, che pur si dà la briga di assodare l'apocrifità degli altri due sonetti, di questi tre si occupa solamente per riprendere il desiderio manifestato dal Carducci [1] e la critica, che egli chiama, sarcasticamente, *barbara.* Il Giuliani li ritiene tutti e tre di dubbia autenticità. Il Bartoli, pur non essendo d'accordo con il Carducci nel comprendere i sonetti nel gruppo delle *Rime Pietrose*, ne riconosce il contenuto di un amore reale e sensuale, e ne discorre a lungo. [2] Comincia col dire che il son. " Io son sí vago della bella luce" non si può attribuire, né negare con sicurezza a Dante, stando al criterio dei manoscritti; [3] ma che, " se ci facciamo ad esaminare questo componimento nel suo contenuto, confessiamo di propendere a crederlo di Dante ". E, con ragione, dà addosso al Fraticelli, il quale, per dimostrare l'autenticità del sonetto, se ne viene fuori con uno dei suoi soliti argomenti di critica soggettiva. E il Bartoli cerca di dimostrare la sua affermazione con un non so quanto opportuno raffronto tra il sonetto in discorso e l'altro " Io sono stato con Amore insieme Dalla circolazion del Sol mia nona, E so com'egli affrena e come sprona E come sotto lui si ride e geme " ecc., tra i quali vuol far notare l'esistenza di uno stretto legame, che io ammetterei sol lontanamente, nel senso si ritenga il Poeta dal caso generale, cantato nel son. " Io sono stato con Amore insieme ", passi al suo particolare nel sonetto che ora ci occupa. Del resto, neppure il Fraticelli nega che il sonetto canti un amore reale, quando osserva: " Probabilmente egli è uno di quei poetici componimenti che Dante, affine di nascondere altrui l'amore suo per Beatrice, scrisse fingendo d'essere innamorato d'altra donna ". [1] E il Bartoli, rincarando la dose, crede che il sonetto esprima una passione affatto umana e *non immune da sensualità;* a riprova di ciò, cita i versi: " Seguo solo il desío come mio duce. E quel che pare e quel che mi traluce M'abbaglia tanto l'uno e l'altro viso.... " i quali bene dimostrano di quale passione allora il Poeta ardesse.

Del sonetto " Nulla mi parrà mai piú crudel cosa ", il Bartoli, su per giú ragiona come ha fatto per il precedente: [2] dopo aver detto che è messo " in grande perplessità " circa l'autenticità dal trovarlo in un solo manoscritto, [3] afferma di sentirvi " come un'aura dantesca ". Naturalmente, neanche qui il Bartoli ha torto di riconoscere un contenuto d'amore reale; cosá che appare manifesta e dall'intonazione della prima quartina, e da parecchi altri versi, come, p. es., " tanto son del mio tormento vago ", che il Bartoli acutamente osserva essere un verso esprimente uno stato cosí vero delle vere e profonde passioni; e infine, da una reminiscenza ovidiana ricorrente nella prima terzina, " la quale, applicata alla Filosofia o ad altro essere allegorico, stuonerebbe, mentre sta benissimo in un vero amore ". [4] All'istesso modo, però, non la pensa il Fraticelli, che ritiene fermamente (e non è tuttora il solo!) questa donna sia la Filosofia: quistione di gusti, direbbe V. Imbriani!

Infine, quanto al sonetto " Io maledico il dí ch'io vidi in prima ", il Bartoli, d'accordo

[1] Cfr. pag. 98 del presente lavoro.
[2] *Op. cit.*, pag. 273-275
[3] *Ibid.*, 47, 70-71.

[1] *Op. cit.*, 114.
[2] Cf. FRATICELLI, *op. cit.* (Dissertazione ecc.), pagina 7 e seg.
[3] Ciò dice quasi in risposta al FRATICELLI, il quale ritiene il sonetto *infallibilmente dantesco* (*op. cit.*, pag. 216).
[4] Il FRATICELLI (*op. e loc. cit.*) ha parecchi altri raffronti tra questi sonetti e altri luoghi delle *Rime Pietrose.*

con il Witte, inclina a credere appartenga a *Cino da Pistoia;* giustamente si oppone il Fraticelli, il quale, pur riconoscendo che il sonetto si vede nelle stampe, ora col nome di Dante, ora con quello di Cino, ritiene che a quello piú che a questo appartenga " per i modi altrove usati da Dante „.

Dunque, in generale chi piú, chi meno, tutti gli studiosi delle *Rime* dantesche riconoscono questi sonetti come roba difficilmente spuria, e, quel che piú importa, ne rilevano l'indole sensuale, realistica. Per conto mio, credo che, analizzandoli bene, uno per uno, si scorge che non del tutto mal si apponeva G. Carducci, quando affermava parergli giusto metterli insieme con le *Rime Pietrose*. [1] Parlando del son.: "Nulla mi parrà mai piú crudel cosa „ — il primo dei tre in questione, come si vedrà a suo tempo, — tutta quanta la prima quartina: "Nulla mi parrà mai piú crudel cosa Che lei, per cui servir la vita smago Ché il suo desire in congelato lago Ed in fuoco d'amore il mio si posa „ — si possono benissimo mettere a raffronto i primi due versi, con i versi 8-12 della canzone "Amor, tu vedi ben che questa donna „, e gli ultimi due, sebbene a prima vista non possa sembrare, con il verso ".... ella non mi meni col suo freddo „ e ".... di tutta cruteltade il freddo „ della detta canzone; e anche, infine, con i versi 58-59 della canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro „. Inoltre, come tutta la seconda quartina, specialmente l'ultimo verso, ha un riscontro perfetto nei versi: "Dagli occhi suoi mi vien la dolce luce che mi fa non caler d'ogni altra donna „, cosí l'ultimo verso della seconda terzina vediamo quasi ripetuto nei versi della detta canzone ".... di me, c'ho sí mal tempo „ e ".... il freddo che non mi lascia aver, com' altri, tempo „.

E il sonetto "Io son sí vago della bella luce Degli occhi traditor che mi hanno anciso „ ecc.? Non è forse vero che, pur non ritrovandovisi quegli scatti furibondi di furibonda passione sí frequenti nelle *Rime Pietrose*, parecchi concetti vi si trovano che son poi meglio esplicati nelle *Rime Pietrose* propriamente dette? Per esempio, il dire: "Io sono cosí desideroso della bella luce che emana dagli occhi traditori della mia donna, i quali pur mi hanno ucciso, che, per forza, sono ricondotto a contemplarli „ ha un riscontro nei versi 12-15 della canzone "Cosí nel mio parlar voglio essere aspro „; il dire ".... da ragione e da virtú diviso Seguo solo il disío come mio duce „ ha anch'esso un riscontro nei versi della detta canzone: "Ciò che nel pensier bruca La mia virtú si che n'allenta l'opra „; e, inoltre. "Lo qual mi mena tanto pien di fede A dolce morte sotto dolce incanto „, con i versi della canzone "Io son venuto al punto della rota „: ".... ché, se 'l martiro è dolce La morte de' passare ogni altro dolce „ e con gli altri della canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro „: "Poi non mi sarebb'atra La morte, ov' io per sua bellezza corro „. E, infine, l'ultima terzina (cosa sfuggita al Bartoli che ne vede la connessione sol con i due versi del sonetto della *Vita Nuova:* "Coll'altre donne mia vista gabbate Per la pietà che 'l vostro gabbo uccide „[1]), a me pare — come altrove ho accennato — contenga in germe tutto quanto il motivo che riempirà poi di sé le *Rime Pietrose,* anzi che ne sarà il concetto fondamentale: cioè il rifiuto che oppone la donna cosi violentemente amata alle richieste reiterate ed appassionate del Poeta, preso da si folle passione per la bellezza di lei:

> E' mi duol forte del gabbato affanno;
> ma piú m'incresce, ahi lasso! che si vede
> meco pietà tradita da mercede.

Che piú? Nel terzo sonetto, appartenente alla stessa serie, come si vedrà in séguito, "Io maledico il dí ch' io vidi in prima La luce de' vostri occhi traditori „ ecc.,[2] in cui cosí bene, nella loro rude e forte realtà, si manifestano "i singhiozzi e i fremiti dell'amante non riamato che grida ed impreca „ a sé stesso ed al suo sventurato amore, *la cima del cor* diventerà poi *della mia mente la cima* nella canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro „, e tutta la frase "E il punto che veniste in sulla cima Del core a trarne l'anima di fuori „, sebbene con un atteggiamento un po' diverso, trova una certa cor-

[1] Cf. pag. 98 del presente lavoro.

[1] *Vita Nuova,* cap. XIV, son. VII.

[2] Il Carducci (*op. cit.,* pag. 206, in nota) acutamente osserva: "Oh andate un po' ad applicare alla Filosofia questo sonetto, senza comn [illegible] inestinguibile yiso in chiunque ha serbato c [illegible] non ha cervello di scolastico! „.

rispondenza nei versi della canzone "Amor tu vedi ben che questa donna" ".... per mezzo della luce Là ov'entrò la dispietata luce"; e ".... la mia mente dura Che ferma è di tener quel che m'uccide" è "la mente mia, ch'è piú dura che pietra In tener forte immagine di pietra" della canz. "Io son venuto al punto della rota."[1]

Per parte mia, adunque, sarei propenso ad affermare con relativa certezza (giacché anche il Bartoli ritiene che la *connessione*, la quale si riesce a scorgere e a mettere in sodo tra varî componimenti, *può essere un argomento di autenticità*) che i tre sonetti or ora esaminati possano rientrare nel gruppo delle *Rime Pietrose*. Né vale l'osservazione, che i piú valenti ed autorevoli dantisti non sono ancòra sicuri dell'autenticità dei tre sonetti. Giacché, per dirne una fra le non poche ragioni che si possono apportare in contrario, la differenza di intonazione generale fra essi sonetti e le *Rime Pietrose* veramente e propriamente dètte, a poco a poco si è venuta attenuando assai ai miei occhi. Certo, i sonetti in discorso possono benissimo essere stati composti in sul principio della passione, e perciò non hanno, generalmente parlando, quella movimentazione cosí calda ed appassionata, cui si ispirano le canzoni. E ciò è, in grandissima parte, vero; ma pure è vero che, se non quadri larghi e compiuti, nei quali l'espressione vasta e potentemente colorita del sentimento amoroso vive, palpita e si agita, i sonetti vivono anch'essi di una vita propria, dovuta, in special modo, al fatto che, come altrove ho notato, in essi, accanto ai motivi che formano come l'impalcatura delle *Canzoni Pietrose*, e cioè la freddezza, la durezza crudele della donna amata, è contenuto e forse maggiormente esplicato che non in quelle, l'elemento della derisione, del gabbo, che del misero Poeta si prende la insensibile donna. E, si aggiunga — cosa importante, a dir il vero, — che anche per essi noi possiamo stabilire quell'ordinamento poetico-amoroso, già messo in evidenza per rispetto alle canzoni, nel quale le varie fasi della passione si affermano e si completano a vicenda. Dapprima (son. I "Nulla mi parrà mai piú crudel cosa") è la necessaria constatazione di fatto: il Poeta ama, ma non è riamato; il suo cuore è un fuoco d'amore, quello della donna un lago gelato; ciò non di meno, niente potrà mai tenerlo avvinto ed affascinato quanto la bellezza di lei; ciò non di meno, egli non può sperare che ella si cangi a suo riguardo, e la triste constatazione si chiude in un pietoso sospiro, nel quale si invoca l'aiuto di Amore. Ma (son. II: "Io son sí vago della bella luce") con la passione, i desiderî crescono e cresce anche l'avversione della donna per il Poeta. Il quale, sotto l'assoluto impero dei sensi (cfr. la seconda stanza), rivede e non può guardare senza fremere le palesi e nascoste bellezze di lei. E delira l'insano; e, sol dopo che si vede ingannato, trascurato, deriso, si lamenta che a nulla riescano le sue reiterate preghiere. Infine (son. III: "Io maledico il dí ch'io vidi in prima") questa dolorosa lotta fra l'amante non riamato, anzi vilipeso e gabbato, e la crudele insensibile donna si accentua e si acutizza in mezzo alla maledizione del Poeta e al saettar tremendo degli occhi *traditori*, che gli hanno rubato il cuore. Tutto egli maledice, e i suoi versi, e la fatica durata nel comporli in onore di lei, e la propria ostinata mente, e la bella e colpevole bellezza di lei; e tutto egli bestemmia, Amore fin anche!

Come si vede, in fondo, noi troviamo in questi tre sonetti lo stesso procedere, lo stesso svolgersi del canto amoroso, che abbiamo nelle canzoni: direi quasi che i due svolgimenti si verificano con fasi quasi parallele; ad ogni modo, si integrano a vicenda, formando insieme un ciclo compiuto.

Lo stesso non possiamo dire per rispetto agli altri due sonetti: "E' non è legno di sí forti nocchi" - "Deh! piangi meco, tu, dogliosa pietra!"; per essi io istituisco la categoria delle *Rime Pietrose* di dubbia autenticità, e ad essa non esito molto ad ascriverli. Si può osservare, in verità, che il primo, per ragioni di ordine vario, facilmente è di un altro poeta, contemporaneo a Dante, di Cino da Pistoia, come vogliono i piú;[1] per parte mia, lo rileggessi anche un'altra millesima volta, non so persuadermi sia roba dantesca per questa ragione specialmente, che esso nessun elemento, nessun motivo contiene, il quale non sia cantato e ricantato nelle altre *Rime* (canzoni e sonetti). Ciò, a

[1] Altri raffronti fra i sonetti e le Canzoni avrò forse occasione di notare e di sviluppare piú innanzi.

[1] PASQUALIGO, *Comentino al sonetto di Dante* "E' non è legno di sí forti nocchi" in *L'Alighieri*, Rivista di cose Dantesche, an. III (1891).

non volere tener conto delle importanti ragioni metriche, le quali s'impongono a far che il sonetto non si possa attribuire con molta facilità a Dante.

Nessunissima affinità con il contenuto o la forma delle esaminate *Rime* offre, poi, il sonetto " Deh! piangi meco tu dogliosa pietra „, né, tanto meno, toglie o aggiunge nulla al progressivo svolgersi della passione, cantato cosí completamente e armonicamente nelle vere e proprie *Rime Pietrose*. L'opinione dal Carducci per il primo manifestata, che probabilmente questo sonetto racchiuda una allegoria politica, non può non essere accettata dopo un attento esame e un diligente confronto specialmente con i tre sonetti che mi pare di aver, a ragione, messo nel gruppo generale delle *Rime Pietrose*. Il fraseggiare contorto ed inintelligibile, le allusioni oscurissime, le imagini punto poetiche, tutta quanta l'intonazione e la mancanza completa di qualsiasi ricordo amoroso, di qualsiasi lode o biasimo della donna amata, fanno ritenere esso sonetto o una mediocre imitazione dantesca — contemporanea o no poco importa — ovvero, come io credo, una perfetta allegoria politica, con la quale Dante vuol mordere i partiti e il loro avvicendarsi in Firenze.

Ogni altra ipotesi che si volesse enunciare a proposito dell'enigmatico sonetto in parola, a me parrebbe arzigogolo inutile e insufficiente. O si ammette, infatti, che sia roba dantesca, e, in questo caso, non può non essere ritenuto di carattere allegorico-politico, ovvero lo si crede una contraffazione, e allora è superfluo scervellarsi per dimostrarne la piú o meno grande importanza.

Riassumendo e concludendo, io credo che la questione, la quale al principio di questo paragrafo ci proponemmo di risolvere, cioè quante e quali siano le *Rime* cosí dette *Pietrose;* trovi la sua risoluzione, se le dividiamo in tre categorie, fra loro abbastanza nettamente distinte: I. Rime Autentiche e sono: *a*) *Io son venuto al punto della rota* (canzone); *b*) *Al poco giorno et al gran cerchio di ombra* (sestina); *c*) *Amor tu vedi ben che questa donna* (sestina doppia); *d*) *Così nel mio parlar voglio esser aspro* (canzone); *e*) *Nulla mi parrà mai piú crudel cosa* (sonetto); *f*) *Io son sí vago della bella luce* (sonetto); *g*) *Io maledico il dí ch'io vidi tu prima* (sonetto). — II. Rime Spurie: *a*) *Amor mi mena tal fiata all'ombra* (sestina); *b*) *Gran nobiltà mi par vedere all'ombra* (sestina). — III. Rime Dubbie: *E' non è legno di sí forti nocchi* (sonetto). *Deh! piangi meco, tu dogliosa pietra* (sonetto).[1]

Possiamo, quindi, venire ora a parlare, piú particolareggiatamente, delle poesie appartenenti alla prima categoria, e cioè delle *Canzoni Pietrose* autentiche.

II.

Le " Canzoni Pietrose „ autentiche

Qualcosa ho già detto sul loro contenuto generale. Analizziamole ora, una per una. Ne daremo la parafrasi in prosa, perché possiamo darne la interpretazione che ci sembra migliore, chiarire le inesattezze altrui, e, infine, cominciare a ribattere le ipotesi avanzate da altri studiosi di esse *Rime*. Noi vedremo che troppo tardi e attraverso molti dolori, il Poeta giunge a conoscere che l'amore da lui cantato in queste *Rime* non poteva renderlo contento, col dargli quella pace che l'anima sua, con tanto desiderio, bramava. Dapprima il suo amore sarà un continuo sforzo di essere corrisposto malgrado tutti gli ostacoli; andrà poi diminuendo grado a grado questa grande fiducia che il Poeta ha nelle proprie forze, ed egli si limiterà soltanto a sperare con maggiore rassegnazione che la sua amata cangi la solita durezza in sentimenti piú miti, fino a quando, nella quarta ed ultima canzone " Cosí nel mio parlar voglio essere aspro „, aspramente egli esprimerà — deluso, ingannato, deriso — lo sdegno suo esecrando, prodotto dalla ineffabile crudeltà della sua donna.[2]

La canzone che esaminiamo la prima, per ragioni già dètte e forse per altre che menzioneremo, è fra le altre notevole, perché, come è stato ben osservato, per la prima volta troviamo nella lirica dantesca espresso il sentimento potente della natura: essa canzone, infatti, è una viva e compiuta descrizione dell'inverno che difficilmente può trovarsi nei poeti anteriori a Dante. Per ciascuna stanza il Poeta descrive un'appa-

[1] Come si vede, seguo l'ordine, da me dato alle *Rime*, desunto dall'esame del loro contenuto e dalle conclusioni, tirate dal loro confronto.

[2] Fomaro, *Le poesie liriche di Dante Alighieri*, ecc. Roma, 1863. Ex Imbriani, *op. cit.*, pag. 464.

renza dell'inverno, conchiudendo che, per mutar di stagione e per il gelo, il suo amore non vien meno.[1] "Io sono giunto a quel punto della *rota*, prodotta dal sole, quando gira, in cui l'orizzonte[2] quando il sole è già tramontato, ci *parturisce il cielo* con la costellazione dei Gemini[3] e Venere è più lontana da noi, essendo investita obliquamente dai raggi solari in maniera da rimanere nascosta ài nostri occhi, e Saturno,[4] che rafforza il gelo con i suoi freddi influssi, ci appare nel Meridiano, risplendendo in tutta la sua grandezza, in cui tutti e sette i pianeti fanno poca ombra [perché, stando essi sul colmo del circolo massimo della sfera celeste, essi mandano quaggiú piú diretti i loro raggi]. Ciò non ostante, sebbene cioè la natura non sia propizia agli amori, la mente mia, piú tenace di una pietra in quanto ha la forza di serbare profondamente impressa dentro di sé l'imagine della donna insensibile e fredda qual pietra, non abbandona nessuno dei pensieri amorosi, che l'affliggono.[5] Dalle infuocate arene africane si leva un vento, determinato dagli avversi ardori del sole che ora riscalda tutta quanta l'atmosfera sconvolta da questo vento, diverso da quelli che soffiano nelle nostre regioni; esso passa il mare, dal quale prosciuga molt'acqua che solleva in altrettanta nebbia, la quale poi trasporta fino a noi. Quindi, se altri vénti non vengono ad impedirne il passaggio, questa nebbia súbito rinchiude come in un saldo mantello tutto quanto il nostro cielo, e poi si scioglie per cadere in bianche falde di neve, o in pioggia noiosa. E l'aria tutta se ne rattrista e piange.[1] [Epperò, appunto perché la natura col suo triste aspetto lo invita a fantasticare e a pensare piú che mai all'oggetto del suo amore, il Poeta esclama]: Amore il quale, raccogliendo le sue reti, le ritira su nel cielo — quasi Venere si ristasse dal mandare quaggiú gli amorosi influssi — per sottrarle alla furia del vento che si solleva,[2] non mi abbandona, tanto potere esercita su di me la fatale bellezza di costei, ormai padrona esclusiva di tutto il mio essere. [Passa ora a descrivere i diversi effetti che la natura produce in lui e negli altri animali, che sono amorosi, *gai* per loro indole]. Dall'Europa che vede sempre la costellazione boreale dell'Orsa Maggiore — essendo essa posta nello stesso emisfero di questa costellazione — fuggano ormai tutti quegli uccelli, che ci vengono soltanto nella calda stagione; ed ormai hanno smesso di cantare tutti quegli uccelli che vi rimangono anche l'inverno; e sol a primavera faranno riudire i loro canti, dato il caso però che essi non abbiano a cantare unicamente per lamentarsi. Tutti gli animali, i quali Natura ha dotati della bella virtú d'amare, ora ne rimangono liberi, come quelli, ai quali il freddo ha distrutte le facoltà piú vitali. Pur nel mio cuore l'amore non scema, ma cresce grandemente, perché i dolci pensieri amorosi non

[1] CARDUCCI, *op. cit.*, pag. 216; cfr. BARTOLI, *op. cit.*, pag. 204; GASPARY, *op. cit.*, vol. I, pag. 230-33.

[2] Migliore parmi la lezione del Fraticelli di quella del Giuliani "*all'orizzonte*".

[3] Non mi paiono buone né la lezione del Fraticelli "*geminato*" = *doppio*, *raddoppiato*, che qui non significherebbe nulla, nè quella del Giuliani "*ingemmato*"; ma credo con l'*Imbriani*, che "forse non senza intenzione il Poeta ricorda il segno zodiacale, sotto il quale altrove afferma esser nato, mentre la passione amorosa il conduce a morte". Il *geminato cielo* qui è dunque *la costellazione dei Gemini*. Quanto poi a ciò che il Giuliani afferma "Dante ne indica l'ora del tempo meno propizio agli eccitamenti d'amore e piú accomodati ai pensieri contemplativi, ecc.", a ragione l'Imbriani osserva: "la sera è invece, forse, il tempo piú propizio ai pensieri ed agli eccitamenti d'amore". Si può benissimo fare a meno del *forse*, a tutti essendo noto quale fascino eserciti su di un'anima gentile ed innamorata una bella notte serena!

[4] Benissimo il Giuliani, contrariamente al Fraticelli, il quale ritiene, fondandosi su di un passo del *Convivio* (II, XIV), il pianeta sia Marte "Saturno freddo pianeta il quale allora che si mostra a noi e tiene il cerchio meridiano, diffonde maggiore la sua virtú, che anco ammorza il caldo amore".

[5] Continua anche nella seconda e, in parte, nella terza stanza, la descrizione dell'*apparenza astronomica*; però a ragione il Carducci osserva (*op. cit.*, pag. 217) che questa stanza — ed io aggiungerei anche la terza — "*ha dei grandi e aereati versi al modo di Dante*", e che piú bella ci pare se la paragor[illegible] prima, piena di un lusso di scienza *tanto rig*[illegible]

[1] Il Giuliani molto finemente: "quanta poesia in questi versi!"; e veramente quell'aria che diventa di umor triste e piange; quella personificazione, quell'attribuire ad un elemento naturale sentimenti proprî a persona e a persona dotata di una squisita sensibilità, fanno pensare a quelle giornate plumbee, in cui, sotto il peso di grave cura, l'animo nostro pare che abbia un amico sol nel cielo, d'accordo con il nostro stato intellettuale e fisico.

[2] Il Giuliani così intende il *poggia*; il Fraticelli spiega: *soffia*, perché crede *poggiare* significhi *navigare col vento in poppa*. Fatto è che *poggiare* vale semplicemente *spirare del vento in una data direzione*, quindi sta bene tanto il *si solleva* del Giuliani, quanto il *soffia* del Fraticelli, giacchè le due azioni dai due verbi significate si includono ed escludono a vicenda.

mi son tolti, né mi son dati dal cangiamento di stagioni, sibbene da una *giovane* donna.[1] [Sicché a me non avviene come agli altri animali, per i quali il principio, la continuazione e la cessazione dell'amore dipende esclusivamente dagli influssi benefici o malefici della natura circostante]. [In questa terza strofa il Poeta descrive gli effetti contrarî che la natura produce in lui e nelle piante: queste pérdono molto del loro vigore, dei loro ornamenti, le foglie; a lui, invece, l'Amore non *tragge di cor l'amorosa spina*]. Le foglie, che già nacquero per opera della Primavera, quando il sole si trova nella costellazione dell'Ariete, perché servissero di ornamento a tutto il mondo vegetale, ora son morte, e morta è anche l'erba. Fuorché i pini e gli abeti, i quali per loro natura sono sempre verdi, ogni ramo verde *a noi s'asconde*, e l'inverno è cosí crudamente rigido da far morire i fiorellini, che non possono tollerare la brina.[2] Ma non per questo [cioé perché la stagione invernale dissecca ogni ramo verde e fa cadere le foglie degli alberi] Amore, mosso a compassione di me, mi cava fuori dal cuore la spina che egli mi ha condannato a portare; tutt'altro: egli me la nutrisce costantemente e fa che io mi decida a portarla sempre fino a quando io viva, anche se la mia vita duri eternamente. [In questa penultima stanza il Poeta continua a descrivere gli effetti prodotti dall'inverno nella natura e in lui]. Le vene (i fiumi, i torrenti) della terra versano le acque fumanti a cagione de' calori, i quali sotterra traggono dal fondo dell'abisso su in alto molte esalazioni.[1] Perciò mi piacque tanto nella primavera quel sentiero; ora, esso è diventato un ruscello e tale sarà fino a quando non durerà l'inverno con i suoi freddi assalti.[2] Il terreno pare di smalto [tant'esso è duro] e l'*acqua morta* si trasforma in vetro a cagione del freddo, che tutta la circonda. [Pure, con tutte queste trasformazioni, sol io non mi muto]: dall'aspra guerra [che sostengo con il mio cuore perdutamente innamorato di costei dalla quale io non sono corrisposto] non mi sono allontanato di un sol passo, né voglio allontanarmene, perché, se questi tormenti che Amore infligge, mi son son causa di infinita dolcezza, io credo che la Morte debba superare ogni cosa in voluttà. [Io dunque, dice il Poeta, voglio morire piuttosto che lasciar di amare la bella crudele; mi parrà di raggiungere il massimo del piacere, morire per opera della donna che io amo. E questo concetto, cosí vero a riscontrarsi in passioni simili a quella che il Poeta ebbe a provare, ci mostra un altro lato del carattere suo: come era ferocemente tenace nell'amore e nell'odio, altrettanto tenace e saldo egli era nel resistere a' tormenti fisici e morali]. Ora, o canzone, che cosa sarà di me a primavéra, quando tutto ama, se nell'inverno, stagione antiafrodisiaca, io solo amavo ne sarà, quel che può seguire ad un *uom di marmo* [sarò morto], nel caso questa donna continui a mostrarmisi cosí fredda ed indifferente „.

***

La sestina “ Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra „[3] non presenta grandi difficoltà per l'interpretazione particolare o generale. “ Io, infelice, sono giunto a quella stagione (l'inverno), in cui il giorno è piú breve, e una grande oscurità ricopre il no-

[1] L'ultimo verso della terza stanza mi pare suscettibile di una notevole correzione e di una nuova e piú esatta interpretazione. Tutti hanno inteso (e la generale interpretazione ho riportato nella parafrasi) le parole DONNA.... C'HA PICCIOL TEMPO per *donna giovane*, volendo quasi istituire un *pendant* con la *pargoletta* dell'ultimo verso. Per parte mia, correggerei in una delle seguenti maniere il 2° emistichio del verso *Ma donna gli mi dà, c' ha picciol tempo*: 1°) *ed è picciol tempo*; 2°) *chè è picciol tempo*; 3°) *ch' è picciol tempo*. Tutte e tre le correzioni si fondono in una sola, la quale dà diritto ad interpretare cosí: “ I dolci pensieri d'amore mi son dati da una donna, ed è poco tempo che ciò è avvenuto „.

[2] Opportunamente l'Imbriani fa notare la corrispondenza tra i *fioretti.... e i fioretti dal notturno gelo chinati e chiusi* (*Inf.*, II); del resto, questi versi si possono anche paragonare a quelli del *Poliziano* (Stanza II, 376) “Surgevano rugiadosi in loro stelo | Gli fior chinati dal notturno gelo „ e del *Tasso* (G. L., IV, 753): “ facean vermigli insieme e bianchi fiori | Se pur gl'irriga un rugiadoso nembo | Quando sull'apparir de' primi albori | Spiegano all'aure liete il chiuso grembo „.

[1] Riferisco tal quale l'interpretazione del Giuliani: questo è uno dei passi più oscuri delle *Rime Pietrose*. Cfr. IMBRIANI, *op. cit.*, pag. 474.

[2] Onde 'l cammino al bel giorno mi piacque
che ora è fatto rivo, e sarà, mentre
che durerà del verno il grande assalto.

Meglio di tutti parmi abbia capito questo passo l'*Imbriani*: “ Graziosa questa descrizione del torrente jemale che in Primavera e nella Està, stato era sentiero romito, forse propizio all'amante, o che forse conduceva ad un certo prato „.

[3] Cfr. GASPARY, *op. e loc. cit.*, e BARTOLI, *op. cit.*, pag. 304 per la struttura ritmica.

stro emisfero; i colli biancheggiano per la neve; e l'erba, perdendo il suo colore naturale, inaridisce; ma il mio desiderio amoroso non viene meno, tanto fortemente esso è radicato nella *dura pietra, che parla e sente come fosse donna.* La quale giovane[1] donna se ne sta fredda come la neve là dove non batte il sole, perché non riesce a commuoverla nemmeno la primavera, che col sole riscalda i colli e li fa tornare di *bianchi* che erano [essendo coperti di neve] in verdi, ricoprendoli di fiorellini e di erbette. E quand'ella ha incoronata la testa di una ghirlanda d'erba, mi fa dimenticare ogni altra donna, perché i capelli color d'oro e il verde della ghirlanda si fondono insieme sí vagamente che Amore stesso si viene a posare alla loro ombra. Quell'amore che mi ha serrato qui, tra queste collinette piú tenacemente che la calcina non *serri* una pietra. Le sue bellezze hanno maggiore potenza di qualsivoglia pietra, e le ferite prodotte dai suoi colpi non possono guarire per virtú di nessuna erba. Tanto è vero ció che io sono fuggito per piani e per colli, per tentare di liberarmi dalla funesta passione ispiratami da questa donna. La imagine della quale tanto fortemente e saldamente mi si è fitta in mente, che né poggio, né muro, né albero frondoso mi possono nascondere il suo bel viso. Inoltre, io l'ho anche veduta vestita di un abito verde, che la faceva cosí bella, che ella avrebbe messa in pietra l'Amore, che io porto pure alla sua ombra.[2] E per averla veduta cosí bella, su un vago prato verdeggiante, tutto all'intorno circondato da altissime colline, io le ho chiesto amore, quanto donna può darne.[1] Ma, prima che ciò avvenga, i fiumi correranno all'insú per i monti: giammai ella si accenderà d'amore per me [come suole avvenire di una bella donna, la quale, per resistenza che possa opporre alle richieste dell'amante, alla fine gli cede] che sarei capace di impormi il sacrificio di dormire sulla cruda terra tutta la mia vita, e di andare mangiando erba, purché mi fosse dato di vedere solamente l'ombra delle sue vesti.[2] Ogni volta che, in qualunque tempo, le colline proiettano l'ombra piú oscura, la giovine donna la fa prontamente sparire, come una pietra non si mostra piú, coperta che sia dall'erba.

[1] Credo che il *nuova donna* vada inteso letteralmente "donna di novella età, giovane", oppure nel senso che cosí spesso *nuovo* assume nella *Divina Commedia* e in altre opere dantesche "non mai visto, straordinario", o qualcosa di simile. E a ragione qui il Poeta chiama *nuova* l'amata, giacché, a differenza delle altre donne, non si lascia commuovere dalle preghiere dell'amante. Non mi pare quindi accettabile l'opinione dell'IMBRIANI (*op. cit.*, 478): "Questa donna che il Poeta chiama nuova, non so se solo perché pargoletta, di picciol tempo, oppure anche perché.... stranamente pudica contro l'uso femminile". Che bisogno c'è di voler vedere in ogni parola un senso riposto? vero è ben che l'Imbriani cerca sempra di tirare l'acqua al suo mulino! se non che, *est modus in rebus!*

[2] L'Imbriani giustamente osserva: ".... **la beltà della mia donna avrebbe potuto rinnovare il caso di Narciso, innamorandola dell'immagine sua stessa (mettendo nella Pietra l'amore che Dante portava anche all'ombra di lei**".

[1] A proposito di questo verso "Ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba | *Innamorata, com'anco fu donna* ecc.", che l'Imbriani dichiara *alquanto difficiletto*, mi pare che il Gaspary, per il primo, abbia veduto giusto; il Bartoli, il Cesareo e tutti gli altri non fanno che seguirne la retta interpretazione. L'Imbriani, poi, vuole ad ogni costo dimostrare la necessità di opportune emendazioni nel testo, e dà una interpretazione non molto soddisfacente: a torto infatti, io credo, egli cangia l'*innamorata* in *innamorato*, e riferisce questo aggettivo al Poeta, oppure, conservando la lezione comune, spiega: "La chiesi come mai non fu chiesta donna innamorata, con piú ressa, con piú ardore, che altra mai non suscitasse". E in questo caso si viene, in un certo modo, ad attribuire l'azione espressa dall'innamorato(*a*) al Poeta, laddove, come io ritengo, a ragione il Gaspary l'attribuisce alla donna. Quanto poi al Giuliani, che spiega: ".... ella fosse innamorata, siccome fu, quando era donna e non dura pietra qual mi si mostra al presente", ben osserva l'Imbriani che il Poeta non dice che la pietra prima fu innamorata e poi gli diventò rigida. Se non che, l'Imbriani non si accorge che, con queste parole, egli stesso si dà la zappa sui piedi e arreca un colpo mortale alla sua teoria esplicativa delle *Rime Pietrose*, come in séguito vedremo.

[2] Per parte mia, non riesco a vedercelo qui, l'*equivoco osceno* che l'Imbriani ci vuol vedere. Mi pare veramente ci si possa accontentare del senso piú ovvio e naturale piuttosto che andar racimolando interpretazioni piú o meno bislacche. D'altronde, è vero che tutti e tre questi versi, specie l'ultimo, racchiudono un concetto proprio delle grandi passioni; ma, anche ammesso ciò, è forse necessario, come fa l'Imbriani, avvertire *oscenità* proprio là dove non ce n'è e dichiarare che la *Pietra era una pietra molto soffice*, ecc....? Perché mai non intendere *pietra* non già per il nome e quindi per la persona della donna amata, sibbene per l'oggetto naturale, sul quale il Poeta vuole riposare *duramente?* Metafora a parte, il Poeta vuole, qui, esprimere i sacrifizi che egli è disposto a fare perché possa godere della vista dell'amata. Anche noi oggi, o io mi inganno, nel momento piú culminante di una veemente sensuale passione, diciamo che siamo pronti ad affrontare ogni sorta, per quanto terribile, di pericolo pur di ottenere, con ciò, un piccolo benefizio dall'amata. Intendiamo dunque *pietra* per ciò che in realtà essa panifica, e intenderemo bene.

* * *

Con la terza canzone " Amor, tu vedi ben, che questa donna „, ci discostiamo alquanto dall'indirizzo poetico riscontrato nelle due precedenti canzoni. È vero che Dante se ne pregiava tanto da recarla in esempio come qualcosa di bello e di non tentato sin allora in risguardo della struttura ritmica; con tutto ciò — come è stato ben detto — la canzone è parecchio brutta e non molto chiara. E ha ragione il Bartoli, quando esclama: " Tutto qui sembra soffocato sotto il gioco continuo della parola „. Però non condivido i dubbî dell'illustre critico circa il contenuto della canzone: il B. infatti si domanda se questa canta lo stesso amore delle altre, oppure se è una pura allegoria. No, non è un'allegoria: è vero che " i lamenti di questa canzone sono *lamenti a freddo*, che le frasi sono mésse insieme per servire all'inesorabile necessità della rima, e che non sgorgano mai [mai, via, è troppo!] dal cuore: è vero che a volte è troppo chiara la ricerca della difcoltà del metro senza un corrispondente effetto artistico „;[1] che siamo molto lontani dalle *strida* e del *caldo borro* della canzone " Cosí nel mio parlar voglio esser aspro „; ma d'altra parte, non si può non riconoscere che anche questa canzone canta un amore reale ed umano. Si guardino specialmente la quarta e la quinta strofa: è lo stesso motivo che ritorna anche qui, insistente; è il *dualismo* fra il Poeta e la donna amata, tra lui che è costante piú che pietra in ubbidire Amore per la beltà della crudele, e lei indifferente, insensibile, *pietra*, " sicché non par ch'ell'abbia cuor di donna Ma di qual fiera l'ha d'amor piú freddo! „. È il medesimo motivo che, poi, nella quarta canzone (" Cosí nel mio parlar voglio esser aspro „) ritornerà assumendo un altro atteggiamento: lí il Poeta non intende ragioni; respinto, muove piú feroce di prima all'assalto; e, di nuovo respinto, bestemmia Amore che ha concessa sí grande potenza alla crudele; lí, il Poeta prova quasi un'acre voluttà nel frugare col ferro rovente della rima dentro la piaga del cuor suo sanguinante, e ricorda amaramente i piú minuti particolari della bellezza diabolica di *lei*, e vaneggia e pur sempre spera; qui, invece, il Poeta pare dica a sé stesso: con i mezzi brutali nulla ottengo; or, guardiamo se, con la mansuetudine, con la preghiera, riusciamo ad indurre Amore ad essermi piú cortese; insomma, lí è un terribile temporale di estate con i suoi tuoni e i suoi lampi; qui è la calma preannunziante, cosí dappresso, tanta ira.

" O Amore, (comincia a dire il Poeta), tu ormai t'accorgi che costei non fa conto alcuno della tua potenza, che pure è solita signoreggiare tutte le altre belle donne; [qui a me pare di scorgere un distacco abbastanza pronunziato fra questo concetto e quello che segue: distacco che si può colmare sottintendendo: tanto è vero questo, che cioè ella in nessun conto tiene la tua potenza che] appena si è accorta per il raggio *tuo* (d'amore) che mi risplende in viso, di essere riuscita a impadronirsi totalmente del mio cuore, è diventata crudelissima. Di maniera che non pare ella abbia un cuore di donna, per natura tendente all'amore, ma piú insensibile di qualunque fiera. Infatti mi si mostra sempre in atteggiamento di donna che sia formata da una bella pietra intagliata dal migliore artista. E di lei, che ha il cuore duro siccome pietra, io, o Amore, porto nascosti nell'animo mio i forti colpi con i quali tu mi hai ferito si fortemente, — quasi io fossi una pietra che da molto tempo ti desse molestia — da giungere fino al cuore, rimasto insensibile ad ogni altro amore. Perché sono piú tenace di una pietra in ubbidire te, o Amore, che ormai sei diventato padrone dell'essere mio, servendoti dell'affascinante bellezza di costei. [Qui, adoperando le opinioni che allora si avevano circa le molte rare qualità possedute dalle pietre preziose, le quali attiravano la luce del sole e ne acquistavano facoltà a produrre dei misteriosi effetti, il Poeta esclama]: È impossibile si scuopra mai una pietra che di tale potenza sia dotata da porgermi aiuto a salvarmi da questa donna; epperò, se ella continua a mostrarmisi sempre indifferente, io temo molto non abbia a morirne. [E, rivolgendo la parola ad Amore, fa un paragone tra gli effetti derivanti dalla cattiva stagione e quelli che derivano dalla vista della bella spietata]: Amore, signore dell'animo mio, tu ben sai che là dove soffia la tramontana e fa molto freddo, l'acqua diventa come di cristallo, tanto è il freddo;[1] e, come

[1] Bartoli, *op. cit.*, pag. 205; Carducci, *op. cit.*, pag. 279.

[1] Preferisco la lezione del Giuliani: *ingente freddo* a quella del Fraticelli: *algente freddo*.

i vapori dell'aria, raffreddati, si convertono in acqua, di maniera che in regioni fredde sempre piove, cosí a me, quando sono davanti alla fredda figura di lei, sempre si agghiaccia il sangue nelle vene e rimango come smarrito. E, ripensando a costei che è cagione io abbia a vivere meno del tempo stabilito, scoppio in lagrime che mi escono dagli occhi, attraverso i quali costei entrò a signoreggiare l'animo mio. Ella, come è la piú bella di tutte le belle, cosí è la donna piú crudele, perché nel suo cuore il tuo fuoco, o Amore, non riesce a penetrare; dico questo perché, quando io la guardo negli occhi o in altra parte della sua persona, mi pare cosí bella da poterla scambiare con una pietra preziosa tutta intagliata.[1] Dai suoi occhi vengono fuori quegli sguardi, che riescono a farmi dimenticare ogni altra donna; cosí ella si mostrasse una buona volta[2] pietosa verso di me che desidero sempre mi sia pòrta l'occasione di servire lei, e di vivere solamente a questo scopo. [Ma il Poeta, convinto come è, che ciò non potrà mai avvenire, si rivolge ad Amore, perché l'aiuti a vincere l'indifferenza della bella crudele]: O Amore, tu che puoi accampare diritti anteriori ad ogni legge umana, perché sei eterno; tu che muovesti il sole e le altre stelle, dando, cosí, origine, al tempo, muóviti finalmente a compassione di me che verso in sí tristi condizioni, di dover amare senza essere riamato. È tempo oramai che ti impadronisca del cuore di costei, sí che una volta cessi questo suo disdegno che non mi lascia menare una vita tranquilla come gli altri. E ti prego di far questo, perché, se per poco, versando in tali condizioni, la mia ferita si rinnova, allora la *gentil pietra* mi vedrà sepolto in poca terra, donde non mi alzerò che alla fine del mondo, quando potrò vedere se mai si è dato il caso sia vissuta una donna che, come costei, unisse alla bellezza un cuore freddo ed insensibile verso chi l'ama.[1] [Al solito, il Poeta si rivolge alla canzone]: O canzone, io porto nella mente, dove Amor mi ragiona, una donna di sí grande bellezza, che, sebbene mi sia dura, quasi avesse cuor di pietra, mi dà baldanza ad ottenerne l'amore, dacché rispetto a lei mi par freddo ogni uomo. Per poco amore che ella mi porti, a me basta sopra ogni altro che possa sorgere in cuor d'uomo; tanta freddezza mi è cara piú, che non qualsiasi caldo amore; (e cioè, un altro uomo desisterebbe da questi tentativi, io no; un altro uomo, trovandosi in queste mie condizioni, sarebbe freddo e non già caldo d'amore, come io sono). E appunto la speranza di poter vincere questa eterna indifferenza mi ha determinato a comporre questo nuovo genere di poesia che si manifesta dalla tua *forma*, o canzone, e che nessun altro poeta, prima di me, aveva pensato di scrivere".[2]

[1] Il SERAFINI (*op. e loc. cit.*) si allontana un po', ma interpreta bene: "Ché la immaginazione me la figura, disegnandola in qualunque oggetto che mi si offra alla vista".

[2] Credo sia di gran lunga migliore la lezione che di questo verso (Cosí foss'ella *piú* "pietosa donna" ecc.) offre il codice Palatino": Cosí foss'ella *un dí* pietosa donna" ecc.

***

E veniamo, finalmente, alla quarta ed ultima canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro", la quale degnamente corona il ciclo delle *Rime Pietrose*. Giacché è tanto piú bella nel suo genere in quanto, senza nessuno artificio di forma, raggiunge lo scopo che il Poeta si prefigge: mettere alla gogna la donna crudele, che, con le sue reiterate ripulse, è venuta torturandone cosí duramente l'animo. E nello stesso tempo, se badiamo a tutta quanta l'intonazione, e al vigore spontaneo di poesia che, in linguaggio ruvido ed

[1] Di solito, gli ultimi due versi hanno la seguente interpunzione:

Quando vedrò se mai fu bella donna
Nel mondo, come questa acerba donna.

Io metterei una virgola fra *questa* ed *acerba*, sì che il verso resultasse: .... "Nel mondo, come questa, acerba donna", e l'aggettivo acquistasse una più sensibile sfumatura di significato.

[2] È noto il gran valore che la presente canzone ha dal lato metrico: lo stesso Poeta nel *De Vulgari Eloquentia* (II, 13) pare se ne tenga molto, quando la chiama "*aliquid novum atque intentatum*". E non a torto, giacché fu egli il primo ed introdurre, dietro l'esempio di *Arnaldo Daniello*, nella poesia italiana il nuovo genere della sestina, che in questa canzone egli rende doppia (cf. pag. 101-102, n. 1 del presente lavoro). Della struttura ritmica parlano molto a lungo il BARTOLI (*op. cit.*, pag. 291-295) e il GASPARY (*op. e loc. cit.*). Rimarrebbe quindi da parlare dell'ipotesi di G. M. Amadi; ma di questa parleremo fra poco, quando esamineremo la ipotesi nuovissima dell'IMBRIANI (cf. pag. 122 e seg. del presente lavoro).

energico, balza fuori da tutta la canzone, possiamo affermare che essa segna un motivo differente da quello che riempie di sé le rimanenti tre poesie. Nella terza infatti, il contenuto è interamente soffocato dall'artificio della forma, e la prima, pur avendo belle e naturali imagini accanto ad espressioni del tutto astronomiche, ha un contenuto tutto suo particolare; la sestina "Al poco giorno, ed al gran cerchio d'ombra„ finalmente, riprende, a dir così, con un *andante misurato*, il motivo della presente canzone, atteggiandolo in varia guisa. Sicché a buon diritto il Carducci, a proposito di essa, osserva che "ci voleva anche questa corrente di poesia per compiere nell'estatico amatore di Beatrice il Poeta futuro„.[1] Par proprio di vederlo il Poeta, lí, che *latra nel caldo borro d'amore*, con le vene che gli battono tumultuosamente alle tempie e ai polsi, dimentico di tutto fuor che dell'affascinante e terribile bellezza dell'amata, a supplicare Amore perché tocchi alla crudele la stessa sorte che a lui; a lui, che, come spesso avviene in simili casi, è quasi trascinato a desiderare la morte di lei, che, a poco a poco, egli, quasi, odia. È degno di molto studio questo Dante, che gode della sua stessa piaga, che palesa tutta la sua calda e forte tempra di uomo nei versi terribili, nei quali desidera che Amore dia alla crudele "per lo cor d'una saetta Ché bell'onor s'acquista in far vendetta„. Essa, non solo, come bene osserva il Carducci, ci fa vedere "l'uomo del secolo XIII che desidera con violenza, che sente forte l'amore come l'odio„, ma ci fa presentire il Poeta sdegnoso e vibrante di vera passione umana nell'*Inferno* suo che tutto riempie di sé stesso; quasi starei per dire che Dante qui ci appare come un uomo del nostro secolo, dalla gigantesca attività mentale congiunta con quella, ancor piú febbrile, del senso. Ma, consideriamo piú dappresso la canzone. Il Poeta comincia col dichiarare che "desidererebbe le parole che rivolge ad Amore, per rimproverarlo dell'indifferenza della donna amata, fossero aspre tanto quanto è aspra verso di lui, la bella crudele. La quale va diventando ogni giorno piú crudele nel tempo stesso che, rinchiusasi tutta in un diaspro e da questo protetta, non corre mai il pericolo che una saetta lanciatale da Amore la colga ignuda (del *diaspro*), (cioè si innamori).[1] Ed ella uccide anche senza pietà l'uomo che si attenti di amarla,[2] e a niente vale che uno *si chiuda nell'armi* o si allontani dal tiro dei colpi mortali di Amore, perché questi, quasi fossero provvisti di ali, riescono a colpirlo, come quelli che non trovano resistenza alcuna nelle armi, di cui si è coperto l'amante per difendersi da essi. Egli, il Poeta, non può trovare arma che resista abbastanza ai mortali colpi che Amore, personificato nella bella crudele, gli vibra, né può in nessun modo sottrarsi alla vista di lei, perché sempre gli ritorna alla mente la sdegnosa beltà, che ormai si è impadronita di tutto l'esser suo.[3] Ella si mostra sempre indifferente verso l'infelice amante, dell'amore del quale fa quel conto che una nave fa del mare in bonaccia; epperò l'affanno che opprime il Poeta è tale che non potrebbe adeguatamente essere espresso per parole rimate, quali esse si fossero. [E qui l'amante, al colmo della disperazione, lancia un'invettiva vibrante di forte passione contro la donna amata che] quasi lima, assiduamente gli consuma la vita; e il Poeta le dice: Ordunque, perché mai tu non cessi[4] di rodermi il cuore a brano a brano,[5] nello stesso modo che io ho paura di palesare altrui il nome di colei che ti dà forza a far ciò? [cioè il nome dell'amata].[6] [Dico questo, par che continui il Poeta], perché, quando io rivolgo i miei pensieri a te, o donna spietatamente crudele, in luogo, dove è facile altri possa indurre

[1] *Op. cit.*, pag. 206, 207.

[1] Bene il Serafini, "o per la ragione ch'ella fugge dai colpi d'Amore, si fa indietro, dilungandosi dalle saette di Amore„.

[2] Cfr. il sonetto: "E' non è legno di sí forti nocchi„:

Deh, perché tanta virtú data fue
agli occhi d'una donna cosí acerba
che suo fedel nessuno in vita serba?

[3] Per quanto sia giusta l'osservazione dell'Imbriani a questi versi (*op. cit.*, pag. 481), pure, a chi ben guardi non isfugge che, anche qui, egli cerca di apparecchiarsi il terreno sul quale poi deve fondare la sua ipotesi.

[4] Il "non ti ritemi„ ha avuto parecchie spiegazioni: temi, cessi, non hai ritegno. Ho scelto quella che mi è parsa migliore.

[5] Il Fraticelli legge *scorza scorza;* l'Imbriani lo riprende osservando che "queste non sono forme italiane punto„, e corregge *a scorza a scorza;* ma non ne dà l'interpretazione. Io credo che si possa intendere e come il Fraticelli e anche *a parte a parte, a poco a poco*.

[6] Bene il Serafini: "Io temo meno della morte, che "di fare che per le mie rime si conosca il nome dell "mia donna„.

lo sguardo, il cuore mi trema per il timore, che nessuno s'accorga di questo mio amore: timore piú grande di quello, dal quale io sarei invaso, se mi cogliesse la morte, che con i denti d'Amore già mi consuma ogni facoltà sensitiva. E questo fa sí che le mie virtú, affievolite da questa lotta ineguale, siano tarde ad operare. [Perciò da questa passione il Poeta è ridotto a mal partito] perché l'Amore, da cui egli sempre implora pietà, l'ha sbattuto a terra e gli sta sopra per ferirlo con quella spada della quale si serví per uccidere Didone;[1] l'Amore, il quale persiste nel non arrecare nessun soccorso alle calde invocazioni del Poeta e che, *perverso*, di tanto in tanto alza la mano armata della spada e mette a cimento di morte la oramai debole vita dell'innamorato; l'Amore che tiene il Poeta giú disteso in terra, dopo averlo ridotto alla impotenza di resistere. [Ora, ridotto in sí tristi condizioni, il Poeta alla fine si ribella ad Amore]; nell'animo suo nascono *strida* e il sangue, che sparso corre nelle vene, fugge in fretta verso il cuore che lo chiama: epperò il viso del Poeta diventa esangue, pallido. L'Amore, infine, che ferisce l'infelice amante sotto il braccio sinistro [dalla parte ov'è il cuore, quindi il cuore] con tanta forza che il dolore prodotto dal colpo si ripercuote nel cuore; e allora l'infelice osserva tristemente: se Amore alza di nuovo la mano per vibrarmi un altro colpo, io sarò morto prima che egli sia riescito a ferirmi. [E qui nascono i “terribili scrosci d'ira contro la crudele donna, il terribile saettare di parole iraconde„]; la morte, a cui oramai io son tratto dalla funesta sua bellezza non mi sembrerebbe crudele se potessi vedere Amore ferire con un suo dardo nel mezzo del cuore lei (questa assassina micidiale e latra), che squarcia continuamente il cuor mio e continuamente attende a vibrarmi le sue mortali saette. [“Oh! se ella.... sentisse il fuoco che brucia il Poeta; se gli lasciasse saziare il desiderio che lo arde di lei: il lungo desiderio fatto ogni giorno piú acre dalla vista della sua bellezza voluttuosa!'[1]]„ Ahimé, perché ella non *latra* nel cocente burrone di Amore per me, come io *latro* per lei? [e qui vi è un passaggio da questo al pensiero seguente, che tutti i commentatori non hanno bene avvertito e che a me pare sia: ella, cadendo nel burrone amoroso, quasi sottosterebbe ad una sventura, perché sventura si può ritenere quella di essere in preda ad una violenta passione. Perciò il Poeta esclama]: io súbito accorrerei in suo soccorso, e lo farei ben volentieri.... allettato come sono dai biondi capelli [forse, osserva il Poeta, almeno di questa mia sollecitudine ella mi sarà un po' grata!] che Amore per eterno mio tormento rende ogni giorno piú belli col farli diventare riccioluti e biondi; e tufferei le mie mani in quella massa vivente, cosí alla fine saziando la mia voluttà. [“E il pensiero di tuffare la mano febbricitante in quelle chiome, di tenersele avvinghiate, di pascersi di voluttà coi proprî occhi vicini e fissi negli occhi di lei; il pensiero, il sogno, l'ebbrezza del trionfo„,[2] fanno vaneggiare il Poeta, e prorompere cosí:] Se io riescissi ad afferrare le bionde trecce,[3] le quali ora mi tormentano quasi fossero *scudiscio e sferza*, le terrei da mane a sera. E con esse non sarei punto cortese, che anzi mi comporterei come l'orso quando scherza; e, se Amore si serve di essi (capelli) quasi di sferza per infliggermi crudele tormento, io col tenerle in mio potere cosí a lungo, assaissimo di ciò mi vendicherei. E vendetta anche farei degli occhi, dai quali escon fuori gli sguardi (*faville*) che infiammano il cuor mio ferito mortalmente; degli occhi, che sempre mi sfuggono, mi vendicherei, guardandoli davvicino fissamente, intensamente. Alla fine, la lascerei tranquilla, contento di avere,

---

[1] Fra l'Imbriani che sostiene anche qui Didone sia per Dante il simbolo della lussuria e il Bartoli che osserva: Didone è nominata nei versi affatto per incidenza, anzi per figura rettorica„, io sto con quest'ultimo. Giacché mi pare, che, come Didone perdutamente innamorata di Enea non riesce, per pregare che ella faccia, ad indurre a pietà l'amante crudele che l'abbandona, cosí Dante non riesce a piegare ai suoi desideri la donna sí vivamente desiderata: vi è dunque un riscontro di situazione psicologica, su per giú lo stesso stato d'animo fra il poeta e il personaggio cosí finemente tratteggiato da Virgilio. Del resto, anche il *Casini* nel suo commento alla *Divina Commedia* (*Inf.*, V, 85) osserva alle parole “la schiera, ov'é Dido„: “la turba dei lussuriosi, o piuttosto la schiera di quelli, che peccano non per brutale sensualità, ma per una violenta passione, di modo che la nobiltà dell'animo loro non fu del tutto corrotta„; e il Serafini benissimo interpreta il verso dantesco: “Con quella forza di amore [illegible] che spinse Didone ad uccidere sé stessa„.

[1] BARTOLI, *op. cit.*, vol. IV, pag. 204.

[2] BARTOLI, *op. cit.*, vol. IV, pag. 214.

[3] Sono *i biondi capelli* che Amore *increspa e dora* strofa precedente, e il *crespo giallo* della sestina.

in qualche modo, saziato l'ardente sete d'amore. [Ora il Poeta si rivolge alla Canzone, che invita ad] andarsene difilato dalla crudele che l'ha di sé innamorato, e che non gli è mai cortese di uno sguardo; e a scagliarle nel cuore insensibile una saetta, *ché bell'onor s'acquista in far vendetta!*

Cosí, con questo concetto che si stenta un po' a credere sia del cantore gentile della celestiale Beatrice, si chiude il ciclo delle *Rime Pietrose*. Esaminate singolarmente le quali, possiamo venire alle seguenti conclusioni: I.) Esse furono certamente composte avanti l'esiglio: questo non già per quell'argomento futile che il De Chiara, seguendo l'Imbriani, adduce, che, cioè, " non si può ammettere siano state composte durante l'esiglio, non essendovi una sola allusione a quel fatto: e Dante non avrebbe certamente tralasciato di ricordarlo, anche per rendersi, come suol dirsi, *piú interessante* agli occhi dell'amata ". A questo argomento, infatti, contrastano in ispecie due importanti ragioni; la prima è certamente quella apportata dal Carducci, che — cioè — ripugna ammettere " nella sventura sua e della sua parte, nell'ardore delle speranze novamente concepite e nell'amarezza pei disinganni sopravvenienti, in quella vita cosí operosa ed agitata, in quegli errori d'uno in altro paese, con in mente e in cuore la *Divina Commedia*, trovasse tempo e tenesse degno di sé *il latrar nel caldo borro*.... d'una passione veementemente sentita e sensualmente significata ".[1] La seconda ragione, finora forse non abbastanza apprezzata, è la seguente; il contenuto, l'indole generale delle *Rime* cosí dette *Pietrose*, l'occasione che spinse il Poeta a comporle e, in ispecial modo, i motivi ricorrenti in esse, tutti sostanziati di una sensualità acuta, quasi direi morbosa, e di una noncuranza delle convenienze sociali anche allora pur troppo esistenti, inducono nella persuasione che e canzoni e sonetti, composti in onore della bella *Pietra*, cadano appunto in quel periodo della vita di Dante, non privo neanch'esso di una certa attività letteraria, ricco, poi, di amori e di avventure, direm oggi, galanti; nel periodo, voglio dire, forse non a torto chiamato del " Traviamento ".

Questo tempo, il tempo critico della vita di Dante, caratterizzato in maniera peculiarissima

[1] *Op. cit.*, pag. 210.

dalla " Tenzone con Forese Donati ",[1] e che stanno a testimoniare il sonetto che a Dante rivolse Guido Cavalcanti, quelli che a Dante stesso indirizzarono Cecco Angiolieri e Cecco d'Ascoli,[2] e gli accenni che il Poeta stesso ne ha lasciati in piú luoghi della sua *Commedia*,[3] io ritengo abbracci un lasso di tempo un po' piú breve di quel che comunemente si crede. Ne hanno fissati i termini estremi fra gli anni 1290 e 1300; io propenderei a credere migliori le date del 1290 e del 1296, come quelle che son delimitate da due avvenimenti ben certi: il 1290 muore Beatrice, l'amore per la quale aveva potuto infrenare nel Poeta il violento scoppio delle giovanili passioni;[4] e il 1296[5] muore Forese Donati, il compagno della vita assai godereccia e moralmente sgregolata, che Dante visse negli anni che seguirono dappresso la morte di Beatrice.[6] Orbene, sbaglieremo noi ascrivendo a tale tempo il furoreggiare passionale, dal quale il Poeta è tutto preso e che egli ci rivela appieno nelle *Rime Pietrose*? Le su dette testimonianze non formano forse una degna cornice, un adeguato ambiente, in cui l'amore per la bella Pietra nacque, visse e forse morí?[7] Per parte nostra, confessiamo che non sapremmo in quale

[1] Del Lungo, *Dante nei tempi di Dante*, 1888, Bologna, Zanichelli, pag. 437-461; *Dino compagni e la sua Cronica*, 1879-87, voll. 3, Firenze, II, 610-624 — Barbi M., *Della pretesa incredulità di Dante* in *Giornale storico della Lett. Ital.*, vol. XIII — Suchier, *Über die Tenzone Dante's mit Forese Donati* in *Miscellanea di Filologia e linguist.ca in memoria di N. Cain e U. Canello*, 1886, Le Monnier, Firenze, pag. 289 e seg. — Chini M., *Un'ipotesi su Alighiero di Bellincione* estr. dai quad. IV-V, an. VIII (serie III, vol. II) del *Giornale dantesco*, diretto da G. L. Passerini, Firenze, 1900.

[2] Per quest'ultimo, vedi in Tallarigo e Imbriani, *Nuova Crestomazia Italiana ecc.*, vol. I, pag. 161-162, parecchi luoghi dell'*Acerba*, in cui lo Stabili mette in caricatura le canzoni erotiche di Dante, e spesso felicemente, e gli rimprovera di aver millantato con le donne.

[3] *Purg.*, XXIII, 48 e seg., 115 e seg.; XXX, 121 e seg.; XXXI, 22 e seg.; 49 e seg.

[4] Rammentiamo i versi (*Purg.*, XXX, 121 e seg.).

Alcun tempo il sostenni col mio volto;
mostrando gli occhi giovinetti a lui,
meco il menava in dritta parte volto.
Sí tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etade e mutai vita,
questi si tolse a me, e diessi altrui ecc.

[5] Forse è preferibile il 1295, nel quale anno Dante sposò Gemma Donati, e, forse, per quell'anno e il seguente, fu un uomo virtuoso.

[6] Barbi, *loc. cit.*

[7] Ritorneremo su questo importante argomento quando verremo a parlare dell'ipotesi dello Zenatti.

altro periodo della vita di Dante meglio collocare queste poesie giovanili, questi versi di chi non ha altro in capo che la passione. — II.) Queste poesie furono composte di inverno, come si scorge chiaramente da piú luoghi di esse, e propriamente di gennaio; in una campagna montuosa; per un amore che, ben osserva il De Chiara in opposizione all'Imbriani, si dovette accendere di estate; e non già di primavera, specie per via di quel desiderio d'ombra, che troviamo spesso rammentato nella sestina "Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra„. — III.) Sono dirette ad una donna, e non ad una fanciulla; ad una donna, con la quale il Poeta dovette essere in una certa familiare dimestichezza: altrimenti non ci sapremmo spiegare come egli potesse tanto insistere nelle sue domande d'amore dopo le sdegnose ripulse di lei.[1] Tutto questo viene ad essere confermato non già dalle speciose ragioni apportate dall'Imbriani, sibbene dall'intonazione generale delle *Rime*. — IV.) Infine, io credo che non molto bene finora siano state chiamate *Pietrose* queste *Rime*, per la semplicissima ragione che il ritornello della *Pietra*, dove piú dove meno frequente in esse, nulla prova da solo; cioè non prova affatto che la parola *pietra* sia da ritenersi fermamente come un nome proprio. È vero: ci è stato G. M. Amadi, il quale al nome ha aggiunto anche il casato; ed è vero anche che V. Imbriani ha dimostrata del tutto inconsistente la corrispondenza del nome e del cognome della donna amata da Dante Alighieri: *madonna Pietra degli Scrovigni*, padovana, che i documenti ci mostrano essere vissuta in quel tempo, e ci è dipinta come studiosa e coltissima fra le sue contemporanee.[2] Ma è altrettanto vero che, non ostante ciò, si è continuato, chi piú chi meno, a credere nell'esistenza di una donna amata e cantata da Dante nelle presenti *Rime*, a nome Pietra; anzi, come è noto e come meglio vedremo fra poco, l'Imbriani stesso sostituisce alla Pietra degli Scrovigni una piú reale e, secondo lui, verace *Pietra di Donato di Brunaccio*, cognata del Poeta!

Ma, non discutiamo ora la bontà della sostituzione; di questa e di altre cose parleremo a suo tempo; l'importante, ora, è assodare che, assolutamente, la donna cantata nelle *Rime*, chiamiamole pure *Pietrose*, non può da noi essere chiamata Pietra. Giacché, in mancanza di altre prove, sta il fatto indiscutibile che, spessissime volte, il Poeta teme non si capisca quale sia il vero nome della donna che l'ha ammaliato con la sua insensibile, grande bellezza.[1] Di maniera che, ogni volta che egli adopera la parola *pietra*, questa si deve ritenere come un nome comune, non già come un nome proprio.[2] Ammetto benissimo anche io, come vuole l'Imbriani,[3] che Dante si compiace di bisticci, servendosi appunto della parola *pietra;* bensí, salvo che non si voglia tenere conto alcuno delle esplicate affermazioni del Poeta, noi non possiamo recisamente concludere che Pietra si chiamasse la donna che Dante canta in queste sue poesie. Le quali diciamo pure, come finora si è fatto, *Pietrose;* ma si avverta che cosí le definiamo tenuto conto del loro contenuto piú che relativamente alla persona ispiratrice di esse. Se in tal modo intenderemo il titolo, ormai invalso, delle presenti *Rime*, avremo tolto un equivoco leggero sí, ma inutile e forse dannoso: ché gli equivoci, in verità, sono sempre dannosi! E tanto piú dannoso in quanto che, nel nostro caso, nessuno, che io sappia almeno, ha creduto utile rinfrescare l'opinione del Bartoli a proposito appunto del titolo dato a queste canzoni, desunte dalla parola *Pietra*, della quale il Poeta fa un uso abbastanza frequente. Osserva giustamente il Bartoli: ".... non è Pietra il nome vero della donna amata, ma bensí un nome esprimente al solito le qualità, che diremo predominanti in lei„.[4] E poi, egli continua, "non potrebbe essere per un'altra ragione piú forte ancóra: cioè per esplicita dichiarazione del Poeta, il quale nella quarta canzone insiste nel non volere *che altri conosca chi sia la donna ch'egli ama;* dunque *non è supponibile ch'egli abbia gittato là, aperto a tutti, il nome vero della donna*„. Infine, domando io, che cosa veramente vuole il Poeta, scrivendo queste canzoni? Nient'altro che rimproverare all'amata l'eccessiva crudeltà a suo riguardo, e pregare Amore che interceda in suo favore; quindi a ragione all'aspro parlare della quarta canzone, ad es., *dove ribolle tanto fu-*

[1] IMBRIANI, *op* — 187.
[2] IMBRIANI, 127-45, 485-90.

[1] Cfr., specialmente, la Canzone "Cosí nel mio parlar voglio esser aspro„.
[2] Cfr. pag. 115, nota 2 del presente lavoro.
[3] *Op. e loc. cit.*
[4] *Op. cit.*, IV, pag. 295 e seg.

rore e tanta sensualità, non si poteva adattare nome più acconcio che quello di Pietra.

E ora, passiamo ad esaminare la ipotesi di V. Imbriani.

III.

La ipotesi di V. Imbriani[1]

Dai pochi accenni che vi ho fatto durante l'esame delle canzoni, i lettori avranno capito, se pur già non ne fossero informati, in che cosa consista la novità dell'ipotesi messa fuori dall'Imbriani. Secondo lui, Dante avrebbe innestato nella *Divina Commedia* l'episodio di Paolo e Francesca, perché in quella misera storia d'amore vedeva rispecchiato un triste periodo della sua vita; si sarebbe commosso dinanzi ai due sfortunati amanti, perché il loro caso gli faceva ricordare l'amore da lui portato alla cognata sua, Pietra di Donato di Brunaccio moglie del fratello Francesco; a questa donna egli volle alludere nelle *Canzoni Pietrose.* Come ipotesi — sia pure tirata con gli argani, — va; e, ipotesi per ipotesi, a molti è piaciuta più questa dell'Imbriani che quella dell'Amadi; tanto è vero che, finora, almeno per quanto io sappia, nessuno se n'è occupato se non per dire che è una ricostruzione stramba e cervellotica; ma di argomenti in contrario.... neppur l'ombra! Giacché, quanto poi al prestarvi fede, è un altro paio di maniche! Del resto, si chiamava Pietra l'una e l'altra donna; e Dante può avere alluso, nelle *Canzoni Pietrose,* tanto all'una quanto all'altra, come, molto probabilmente, può non avere alluso a nessuna delle due! Se non che, giova al mio assunto considerare più particolareggiatamente l'ipotesi dell'Imbriani, e assodare, una buona volta, se merita di essere tenuta in considerazione, oppure se, anch'essa, debba fare il paio con quelle mésse fuori dagli altri studiosi. L'A., innegabilmente, fin dalle prime pagine si sforza di apparecchiarsi il terreno e di aprirsi la via alla sua ipotesi che poi, in fine, vien fuori in tutta la sua bizzarra stranezza. Il principale difetto di essa risiede in questo: più che sulle conclusioni alle quali si viene dopo un esame spregiudicato delle canzoni, si fonda sull'interpretazione dell'episodio dei *duo cognati,* Paolo e Francesca. Tutte le opinioni dei commentatori antichi e moderni sono da lui riferite, anche quando non giovano al suo assunto; bensì, l'argomento principale addotto è quello, per cui l'A. vuole, ad ogni costo, dimostrare che Dante, non solo ha giustificato, ma ha punito più leggermente i lussuriosi e, fra questi, i rei d'incesto. Dunque, conclude l'Imbriani, il Poeta si trovò in un pericolo simile córso da Paolo e da Francesca. E perciò egli si dilunga a rifare la storia dell'amore dei *duo cognati;* paragona l'episodio della Ravennate a quello della Pietra, e, fatte alcune buone considerazioni sulle opinioni manifestate dai vari commentatori, conclude che la donna cantata da Dante nelle "*Rime Pietrose*" è *Pietra di Donato Brunaccio, sua cognata e mogliera del suo fratello consanguineo Francesco.*

Un primo argomento contro questa ipotesi (lo sviluppo assai complicato della quale sarebbe troppo lungo star qui ad esporre) potrebb'essere, se non mi inganno, il dubbio or ora espresso, sulla scorta del Bartoli e sulla testimonianza di parecchi passi delle canzoni stesse: che cioè Pietra non sia il nome della donna cantata. Quanto poi all'argomento che, come ho detto, serve di pietra angolare all'edificio innalzato dall'Imbriani, già A. Lubin[1] osservò che, tra il Dionisi che tutto negò e il Fraticelli che afferma Dante non essere mai stato un libertino, sebbene avesse altri amori, c'è da andar d'accordo con quest'ultimo, e che il viaggio del Poeta per i tre regni può dirsi una continua confessione di peccati. Dice acutamente il Lubin: "Ricordiamoci che per i suoi peccati e gli errori suoi, egli stava per perdersi eternamente, quando *nel mezzo del cammin di sua vita,* si risvegliò in una selva oscura e tentò ritornare sulla diritta via. Dunque egli non era interamente perduto e, per grazia celeste, per l'eterno cammino della morta gente, ei poté redimersi, perché non aveva peccato ancóra mortalmente. Ma Dante è uomo e mortale, e quale uomo, sia pure d'ingegno altissimo, non ha una volta in vita sua peccato d'ira, di superbia,.... e via dicendo, senza però lasciarsi dominare affatto da uno di questi vizî capitali? *Le pene dell'Inferno non lo toccano personalmente se non*

---

[1] *Op. cit.*, pag. 490-528.

[1] *Giornale dante*[...] L. PASSERINI, 1895, pag. 368 e seg.

nto agli affetti, e secondo che vi è toc-
ı o meno vivamente, *piange e si sde-*
' quando il segno trapassa, è rimpro-
da Virgilio....; ma egli ci fa sapere
iú grave fu in lui il peccato d'amore.
nuto al ripiano settimo ed ultimo del
ıtorio, alla spirituale qui s'aggiunse la
corporale...., mentre nulla ebbe a sof-
.alla bufera infernale che travolge Fran-
e Didone; anche in questo dunque egli
eccò mortalmente, ma aveva peccato
mente da meritare pena piú forte ".
re strano, poi, che nel corso della sua
ıentazione, l'Imbriani non abbia ben te-
. mente un fatto. Dopo aver detto che le
ni furono scritte in campagna, tra l'in-
e la primavera; che i fratelli Alighieri
no una villa tra i colli fiesolani; e che,
), il Poeta aveva modo d'importunare
ȝnata quand'egli volesse, la quale, per
della pace, per non fare scandali, pur
potendo allontanare il Poeta, gli resi-
ecc.; vien fuori con questa considera-
: " allora comprenderemmo tanto studio
cultare il subietto dell'amor suo e la
., che altri potesse indovinarlo o so-
ırlo..." Come? ma se Dante, appunto
do l'Imbriani, che crede sia Pietra il
della donna, questa parola ripete fino
ıoia! come mai, pertanto, in questo caso
ɔ dire che il Poeta si sforza di nascon-
il subietto dell'amor suo? se Dante dice
:itamente e a piú riprese: "Pietra si chia-
ı donna, la quale cosí crudelmente meco
ıporta!" E andiamo innanzi. E troviamo
anche quando l'Imbriani osserva che il
n aliquid et intentatum delle *Rime Pie-*
di che Dante tanto vantavasi, deve in-
rsi non solo del ritmo, ma del conte-
giacché qui è l'incesto messo in rima
a prima volta, a ragione A. Lubin [1] ob-
: che l'Imbriani dimenticò altri poeti che
ıno cantato di peggio; e a questo propo-
ita il turpe (e a me pare si dica poco) so-
di L. Farinata degli Uberti in risposta
ɔallata di G. Cavalcanti " In un boschetto
' pasturella "; ballata e sonetto che è
riportare: [2]

In un boschetto trova' pasturella:
piú che la stella è bella al mi' parere:

chauelli avea biondetti e ricciutelli,
e gli occhi pien d'amore, cera rosata.
con sua verghetta pasturau' angnelli;
scalça, di rugiada era bangnata,
cantaua come fosse 'namorata,
er' adornata di tutto piacere.
D'amor la salutai 'ncontenente,
e domandai s'auesse compagnia.
Ed ella mi rispuose dolçemente,
che sola sola per lo boscho gia,
e disse: sacci, quando l'augel pia,
allor disia 'l me chor drudo auere.
Po' chemmi disse di sua condiçione,
e per lo boscho augelli audío cantare,
framme stesso dissi: or' è stagione
di questa pasturella gio' pilghiare.
Mercé le chiesi sol che di basciare
e d'abbracciare se le fosse 'n uolere.
Per man mi prese d'amorosa uoglia,
e disse che donato m'avea 'l chore,
menommi sott'una freschetta folgla,
là dou'io uidi fior d'ongni colore,
e tanto mi sentío gioia e dolçore,
che die d'amor[e] paruemi vedere.

Guido, quando dicesti pasturella,
vorre' che auessi dett' un bel pastore:
chessí conuen ad om che uogl'onore
se uol cantar uerace sua nouella.
tuttor auea uerghetta piacent' e bella;
pertanto lo tu' dir non à fallore;
ch'i' non conoscho re né, mperadore,
che no l'auesse agiata camerella.
Ma di un, che fu tuh' al boschetto,
il giorno che si pasturan gli agnelli
che non s'auide se non d'un ualletto,
che caualchaua ed era biondetto,
ed auea li suo' panni corterelli;
però rasetta, se uuo', tuo motetto!

*
* *

Se non che, è tempo, oramai, di addentrarci nell'esame vero e proprio della nuova ipotesi di V. Imbriani. Questi non fa conto alcuno di un fatto importantissimo. Francesca, sia pure *suo malgrado*, riamò Paolo. Possiamo noi dire, con alcun fondamento di verità, che — nel caso che ci occupa — esista questa corrispondenza della donna all'amore dell'uomo di lei fortemente innamorato? E pure l'Imbriani, il quale non sa trovare la ragione che determinò Dante ad inventare e a dipingere con tanta efficacia i particolari dell'innamoramento di Paolo e di Francesca, con grande disinvoltura cerca di appianare ogni difficoltà, *supponendo* [1] che " Dante senta, dalla bocca della Francesca, la propria storia; che la Francesca, raccontando quanto si finse accaduto fra lei e Paolo, venga a dirgli quanto, suppergiú, era avvenuto, anche fra la

---

Op. e loc. cit.
Si trovano in *Rime di Guido Cavalcanti*, pubbl.
of. N. Arnone, Firenze, Sansoni, 1881, pag. 81-82.

[1] *Op. cit.*, pag. 525.

Pietra e lui Dante.... Quella scena con cui Dante ha scusato innanzi alla posterità, per tanti secoli, e scuserà, in eterno, *le sozzure* (?!) della coppia di Arimino, scusava agli occhi suoi il proprio errore; si discolpa con le attenuanti, con le scusande. Era colpa sua d'avere il *cor gentile? Era colpa, nella Pietra, se amore a nullo amato amar perdona* (?!) „ — Né le sue contraddittorie supposizioni si fermano qui; l'Imbriani continua ad osservare: ".... né, quando fossero vere [queste sue ipotesi], potrei determinare fino a che punto giungesse la tresca di Dante con la cognata.... [1] „ Alla quale osservazione si potrebbe obiettare, in primo luogo, che la tresca di Dante con la cognata è logico non sia potuta arrivare fino al punto al quale arrivò la tresca di Paolo e Francesca, perché, altrimenti, Dante non avrebbe scritte le *Rime Pietrose*, ovvero non le avrebbe scritte tali quali noi le abbiamo. In secondo luogo, poi, se non m'inganno, la parola *tresca* significa: relazione corporale illecita fra uomo e donna che si amano vicendevolmente. Ora, è chiaro che, nel caso nostro, uno dei due elementi necessarî ed indispensabili viene a mancare, giacché la Pietra non amò *mai* il Poeta. Di maniera che è lecito fin d'ora affermare che tutta la congettura dell'Imbriani, che per lui, cammin facendo, diventa quasi una realtà, sin dal principio si mostra destituita di stabili fondamenta.

Noi vediamo, infatti, che nello studio dell'Imbriani, pregevole sotto molti aspetti, non mancano contraddizioni e gravi inesattezze, nelle quali l'A. incorre, in gran parte, per sostenere la sua *nuova* ipotesi. Lasciando stare le inopportune osservazioni concernenti la famiglia degli Scrovegni, [2] e le parole tendenziose (a pag. 445): " mi pare inoppugnabile che le *Canzoni Pietrose* fossero scritte in patria e prima dell'esilio „, non posso fare a meno di rilevare la falsità delle parole ".... le frasi a doppio senso, equivoche, bisticciose, bastano ad indicare, che tante pietre alludono ad un nome di donna, il quale quindi non può non essere se non *pietra* „ ; [3] e ancóra: [4] " sarebbe mala fede e preconcetto caparbio il negare che le tante *pietre* di alcune *Canzoni Pietrose* alludano ad un nome muliebre; e cosí facendo rimarrebbero senza valore e senza sapore molte frasi, come, ad es., *mi torrei dormir su pietra Tutto il mio tempo....* ecc. „. La quale questione, per avervi già accennato abbastanza largamente, [1] non sto piú a considerarla; solamente osservo che, anche in questo caso, l'Imbriani si limita a studiare e ad esporre le ragioni negative, e non fa conto alcuno degli argomenti positivi che si possono apportare contro la sua tèsi. Del resto, poco piú oltre, egli vuol dare per dimostrata una cosa che addirittura è da dimostrare, quando afferma [2] che le canzoni "furono scritte in un medesimo tempo, in una stessa disposizione d'animo „ ; e vuole spacciare per profonda psicologia amorosa queste considerazioni affatto soggettive e inadatte a spiegare un fenomeno, che trova la sua vera spiegazione nella propria natura passionale, morbosa: [3] "sembra innegabile, che le *Canzoni Pietrose* siano documenti di una passione vera, prodotto d'una vernata tempestosa...., in cui *per calmarsi, per distrarsi* (!!), quasi imponendosi de' rompicapi, tentò metri ardui e complicati, novità di rime intrecciate e ripetute, *nel badare alle quali si calmava alcun poco il sangue bollente* (!). La sestina semplice e la canzone del 'parlare aspro' furono *problemi artistici* (!), ch'egli si propose, per isvagare il pensiero dall'idea fissa e dominante „. [4]

E, gira e rigira, l'Imbriani torna sempre a battere sullo stesso chiodo della pretesa identificazione tra la cognata del Poeta e la donna cantata nelle Canzoni, e, pertanto, continua a fare il *Cicero pro domo sua....* piú vero e maggiore! Dice l'Imbriani, a proposito del verso " Ed ella ancide „ ecc.... della canz. " Cosí nel mio parlar voglio essere aspro „ : " Certo, una lunga lontananza e compiuta ed attiva cancella ogni passione amorosa per quanto salda..... Il non trovar luogo che nasconda e ripari l'amante, sebbene dai poeti si dica generalmente, in modo enfatico, nella realtà vuol dire, non già che non ci sia luogo alcuno

[1] *Op. cit.*, pag. 527.
[2] pag. 436, 442.
[3] pag. 445.
[4] pag. 446.

[1] Cfr. pag. 115 e nota 2 del presente lavoro.
[2] pag. 446.
[3] pag. 447.
[4] Anche altri hanno voluto dare al ciclo delle *Rime Pietrose* una tale barocca interpretazione. Lo Scherillo, p. es., crede che le *Rime Pietrose* siano *esercitazioni metriche*, e nulla piú (vedi *Alcuni Capitoli della biografia di Dante*, pag. 107, n. 1.)

ività alcuna atta a produr l'effetto, anzi ie nei luoghi, nei quali siamo costretti a rnare, nelle occupazioni, dalle quali non no dipartirci, nulla ha potere e virtú rarci. Questo bisogna aver bene pre-.[1] Come è chiaro, *in cauda venenum* nostro A. si sforza, sempre e in ogni di adattare alla sua ipotesi tutte le cir-ze, di qualunque natura esse siano, arzi-ndo perfino su dati di fatto irrefuta-magari, creando de' criteri psicologici esclusiva proprietà! In verità, *habe-um confitentem!* Egli dice: "*.... ho co-to a lavorare d'ipotesi....* cercando le sopra l'interpretazione degli scritti ılcune circostanze certe della vita di „.[2]

ıuale sia l'interpretazione che l'Imbria-degli scritti e delle circostanze certe vita del Poeta, ora noi ci accingiamo minare. La pietra angolare dell'ipote-ne abbiamo già osservato, è l'affinità, glio, l'identità, la corrispondenza fra dio della Francesca dal Poeta cosí soa-te eternato nel canto V dell'*Inferno*, sodio dell'amore per una donna, chia-Pietra, da Dante cantato nel ciclo del-dette *Rime Pietrose.* Naturalmente, è argomento, per quanto tenue, del l'Imbriani non si serva, spesso mol-villosamente, per riafforzare la sua

ıtino i seguenti esempî, i quali, fra l'al-imostreranno, ancóra una volta, con l rispetto che ho per un egregio cul-e' nostri studî, quale è stato l'Im-quanto poco costrutto di conclusioni e logiche si possa ricavare da una di premesse male impostate e, quel piú grave, peggio dimostrate. Dip-Imbriani non si limita soltanto al còm-el letterato imparziale e severamente ; egli, cioè, non si accontenta di accu-fatti su fatti, osservazioni su osserva-er cavarne fuori delle conclusioni pre-obiettive; sibbene, per entro a tutto cumulo di fatti e di osservazioni, fa ser-re il motivo di una psicologia erotica ıa propria, la quale potentemente con-con le circostanze reali e con la loro va interpretazione. Egli, p. es., si do-manda:[1] "Quando è che Dante, nell'Inferno, si intenerisce e piange? Forse innanzi ai casi piú pietosi od alle pene piú orribili? Niente affatto (conte Ugolino, Filippo Argenti, Vanni Fucci)! „; e non pensa che gli si può rispondere, domandandogli a nostra volta: " Il caso di Paolo e di Francesca è, forse, poco pietoso? „.

Cosí anche, quand'egli afferma[2] che "la situazione della Francesca non è piú pietosa di quella d'infiniti altri dannati, pe' quali Dante non si commuove „, gli si può chiedere se la situazione della Francesca non sia *altrettanto* pietosa. E, giacché per lui costituisce, fin dal principio del suo lavoro, una verità assiomaticamente inconfutabile il fatto che, se Dante prova tanto dolore, che la mente gli si chiude dinanzi alla pietà dei due cognati, gli è perché dové ricordarsi di aver commesso un peccato simile, è naturale egli si sforzi a tirar fuori argomenti per persuadere che, se Dante preferí a tanti altri esempî di lussuria funesta quello offerto dai due cognati, non poté assolutamente farne di meno, poiché un rivolgimento interno, di tutta quanta la sua psiche nel luogo, dove per l'anima sua e per l'eterna salvazione cominciava l'opera del sentito pentimento, in esso significantissimo esempio additava al Poeta resosi colpevole, nell'istessa maniera, dell'istesso peccato, le funeste conseguenze mondane (uccisione violenta) e ultramondane (dannazione eterna). Ricollegando, quindi, questa sua induzione ipotetica a tutto il piano di ricostruzione morale della *Divina Commedia*, l'Imbriani prosegue, imperterrito, per molte e molte pagine, sottoponendo a minuta analisi l'episodio di Paolo e di Francesca, e ricamandovi su delle osservazioni psicologiche, la inesattezza delle quali è prezzo dell'opera rilevare, e discutere brevemente. Dice il nostro A.:[3] " Per qual motivo Dante si indusse ad eternare.... la memoria di Paolo e Francesca? Qual forza, qual necessità, qual ragione gli fece preferire quello esempio di lussuria funesta a tanti altri, che le storie gli offrivano? Fra gli scandali di que' tempi, perché giusto quello? Non ce n'era dei Fiorentini, forse? „. Come si vede, l'Imbriani è troppo esigente, ma, nello stesso tem-

[1] *p. cit.*, pag. 481.
[2] *p. cit.*, pag. 491.

[1] *Op. cit.*, pag. 493.
[2] *Op. cit.*, pag. 511.
[3] *Op. cit.*, pag. 515.

po, anche troppo incauto nelle sue domande! Noi rispondiamo a questa sua speciosa inquisizione, prima di tutto con l'osservare che, in una discussione, gli argomenti *ex silentio* non hanno avuto e non avranno mai molta importanza: giacché, che ne sa, lui, l'Imbriani, che di scandali simili a quello Riminese ce ne fossero allora, a Firenze? In secondo luogo poi, solamente chi, come l'Imbriani, è preoccupato di vedere e di trovare nei due episodî, della Francesca e della Pietra, una grande corrispondenza, è costretto, dinanzi ad una creazione cosí limpida come è quella della bella Riminese, a smarrirsi nei particolari, ad abbandonarsi a sciarade e a indovinelli, a fantasticare su tanti *forse* e tanti *perché!* Poco a noi importa, specialmente nel caso che ci occupa, indagare come e perché Dante fu condotto alla concezione di questa creatura tutta sua; poco anche a noi importa il sapere se e che cosa il Poeta abbia mutato o alterato della tradizione storica.[1]

Se non che, dal fatto che la critica veramente oggettiva e imparziale si disinteressa, in massima, di siffatte questioni, l'Imbriani non deve credersi autorizzato ad affermare, p. es., quanto segue, a proposito dell'età dei due amanti: Paolo di 45 anni, ammogliato e con figli, Francesca di 30: "... la poesia se ne va. Tutta la splendida fantasia di Dante, crolla. L'aureola ond'egli ha fregiati i due cognati sparisce. E non avanza piú, se non una tresca volgare e, quasi, stomachevole ".[2] Veramente, io non so come definire ed apprezzare una critica, la quale, partita da considerazioni assai complesse e intonate ad una certa relatività, finisce, poi, col tener conto di un solo termine fra i tanti de' quali consta l'esempio addotto. Perché mai, infatti, ritenere che, ove noi andiamo a scrutare bene in fondo la relazione amorosa dei due cognati, scopriamo che essa non fu, in fine, se non una tresca volgare, ecc.? Noi non possiamo, e, artisticamente parlando, noi non dobbiamo considerare e giudicare l'episodio della Ravennate sol in sé stesso: cosí riguardato, forse l'Imbriani non avrebbe mica torto a darne quel giudizio, che, cosí bruscamente, ne dà nelle parole or riferite. Il fatto, assolutamente per sé, sia quello che si voglia: non di esso dobbiamo occuparci e preoccuparci, sibbene della maniera con la quale Dante, impadronitosene, ne ha fatto una creazione poetica, artistica, che oltrepassa e trascura i confini della pura cronaca, per quanto veritiera e sudicia e volgare essa sia, e fissa nelle divine terzine del Canto V dell'*Inferno*, la dolente rappresentazione *dantesca* dell'eterno femminino.[1]

Dunque, non già relativamente a Dante e all'arte sua, l'episodio della Francesca vuol essere ritenuto *volgare e, quasi, stomachevole:* Dante, con l'arte sua, ripeto, ha saputo fare di meno, per sublimarlo, d'ogni elemento reale. E andiamo innanzi. L'Imbriani — finiamo ora di notarlo — non sa capire qual ragione avesse Dante a preferire gli amori dei due cognati a quelli di tanti altri sventurati amanti; ed ecco che, con le seguenti parole, finalmente ne ritrova il motivo. Egli dice,[2] a proposito della reminiscenza del Guinizelli "Al cor gentile ripara sempre amore " espressa da Francesca con il verso " Amor, che al cor gentil ratto s'apprende ": " Supponiamolo (Dante) innamorato della cognata e supponiamo che in Francesca e in Paolo raffiguri e confonda la *Pietra* e sé, ed allora le ragioni, sto per dire, la necessità della reminiscenza balza agli occhi di ognuno ". Eh! l'Imbriani, al solito, fa presto a *supporre!* Se non che, io, veramente, non capisco come si possa fare a raffigurare Dante in Paolo, la Pietra in Francesca, dal momento — e non tengo conto di altre considerazioni — che i fattori, per dir cosí, di questo parallelo sono cosí mai diversi fra loro, e per la loro natural essenza, e, quel che piú importa, per il modo differentissimo, con cui la loro passione (lecita in Dante per la Pietra, illecita in Paolo per Francesca, si noti bene questo) nacque e si svolse. Tale condizione logica di fatto l'Imbriani non vuole considerare, e, con grande disinvoltura, poco piú giú[3] afferma "... Era colpa, nella *Pietra, se amore a nullo amato amar perdona?* ". Dinanzi a questa affermazione, per quanto interrogativa, due supposizioni si possono fare: o l'Imbriani, cammin facendo, ha interamente dimenticato il motivo, l'intonazione generale di tutte le canzoni, contrastante energicamente alla sua speciosa argomentazione, ovvero,

[1] De Sanctis, *Nuovi Saggi Critici*, Napoli, Morano, 1888, pag. 3-4.
[2] *Op. cit.*, pag. 519.

[1] De Sanctis, *op. cit.*, pag. 5.
[2] *Op. cit.*, pag. 524.
[3] *Op. cit.*, pag. 525.

anche per questo riguardo, egli continua a seguire il solito suo sistema di considerare sol soggettivamente cose e persone! E che io non m'inganni, stanno a provare queste altre due osservazioni del nostro A., che riporto ad illustrazione finale della sua ipotesi. Egli risponde [1] ad una serie di domande che si fa: "Che la dannata Francesca chiami *tempo felice* quello della vita peccaminosa, si comprende; ma questa curiosità morbosa nel Poeta,... quella lubrica descrizione.... a che? E i particolari? perché inventarli e dipingerli con tanta efficacia? Lo scandalo Riminese, che non aveva nulla di particolarmente bello e scusabile, sarebbe stato prescelto da Dante e ricoperto di tanta poesia, come quello che rappresentava la sua stessa situazione, lo sdrucciolo pericoloso, nel quale Dante si era messo. Vedi, dove saresti trascorso! vedi dove *conduceva* la *malnata* (?!) passione, da te concetta! Spècchiati in Paolo! ecc...."

È la critica dei *perché*, che alla fine scappa fuori! è il tormentoso desiderio del critico, freddo anatomizzatore, che vuole ricercare le piú riposte fibre del cuore umano, non già con l'analisi psichica scevra di ogni preconcetto, di ogni pregiudizio, sibbene con l'alambicco delle ipotesi soggettive, delle deduzioni aprioristiche. Ben altrimenti F. De Sanctis ricerca e spiega la genesi psichica dell'episodio della Francesca; e io non saprei quale altra migliore confutazione opporre alla ricostruzione di V. Imbriani, delle sue seguenti parole: [2] "La donna, che nella fiacchezza e nella miseria della lotta, serba inviolate le qualità essenziali dell'essere femminile.... sentiamo che fa parte di noi, della comune natura, e desta il piú alto interesse, e cava lagrime dall'occhio dell'uomo, e lo fa cadere come corpo morto. Francesca, nel suo primo racconto, lascia un'immensa lacuna: tra il suo innamoramento e la morte giace tutta una storia, la storia dell'amore e del peccato, e la vereconda giovane si arresta e tace. Ma Dante china il capo e rimane assorto, finché Virgilio gli dice: *che pense?* né può rispondere súbito, e, quando può, risponde come trasognato e parlando a sé stesso, né può volgere la parola a Francesca senza lacrime. A che cosa pensava Dante? Ma era tutta questa istoria dell'amore e del peccato che gli si volgeva nella mente. Il peccato è il piú alto *patos* della tragedia, perché questa contradizione dell'amore non è posta fuori, ma nell'anima stessa degli amanti.... Di questa tragedia, sviluppata nei suoi lineamenti sostanziali e pregna di silenzî e di misteri, Musa è la pietà, pura di ogni altro sentimento, corda unica e onnipotente, che fa vibrare l'anima fino al deliquio. E la Musa è Dante, che dà principio al canto già commosso; che usa le imagini piú delicate, quasi apparecchio alla scena; che al nome delle donne antiche e de' cavalieri rimane vinto da pietà e quasi smarrito; che si sente già impressionato alla sola vista di quei due che insieme vanno; che a renderne la figura, trova un paragone cosí delicato e pieno di imagini cosí gentili; che alle prime parole di Francesca rimane assorto in una fantasia piena di dolore e di dolcezza, e tardi si riscuote ed ha le lagrime negli occhi; e che alla fine cade come corpo morto.... In questa graduata espressione di pietà è necessario un perché? Perché deve ricordarsi di un peccato simile da lui commesso! Questa grossolana spiegazione non ci rivela un uomo straniero nel chiostro ad ogni affetto umano e avvezzo a udir colpe nel confessionale? [1] Dante è l'eco, il coro, l'impressione; è l'uomo vivo nel regno dei morti, che porta colà un cuore d'uomo e rende profondamente umana la poesia del sopraumano".

In conclusione, dunque, qual giudizio definitivo, complessivo si deve portare della ipotesi dell'Imbriani? Per parte mia, io credo che in un sol caso essa sarebbe accettabile e corrispondente al vero: se si supponesse e si desse per dimostrato (dopo però averlo dimostrato) che Dante, pur affermando di non voler manifestare il nome dell'amata, in realtà dica una grossolana bugia: dica, cioè, il contrario di quanto in effetti avvenne. D'altronde, giacché mi pare di aver messo abbastanza bene in rilievo la deficientissima analogia tra il *caso* e il *tipo* di Francesca e il *caso* e il *tipo* della Pietra, dichiaro che io non rigetto l'ingegnosissima ipotesi dell'Imbriani, né la definisco una supposizione gratuita e cervellotica soltanto per amor di contraddire, o perché ritenga e voglia fare, di Dante, un San Luigi Gonzaga. Né, tanto me-

[1] *Op. cit.*, pag. 525-526.

[2] De Sanctis, *op. cit.*, pag. 8, 15, 17, 18.

[1] Cfr. *op. cit.*, pag. 2.

no poi, credo, con il Carducci, che nel suo studio l'Imbriani contraddica a tutto e a tutti, ma romanticamente, senza giungere ad alcun che di positivo. Bensí, perché, anche ammesso (e ciò io credo fermamente) che Dante del soavissimo ed umanissimo peccato della lussuria contaminato si sia non una volta sola in vita sua, e specialmente nel singolarissimo periodo del Traviamento, è innegabile che dall'esame delle *Canzoni* cosí dette *Pietrose*, dall'episodio della Francesca, dal giudizio che della intera situazione psicologica del Poeta nel Canto V dell'*Inferno* e in tutte le canzoni bisogna portare, dal tipo di *femmina* raffigurato ed espresso nella Pietra, e dal tipo di *femmina* raffigurato ed espresso in Francesca, tanto mai diversi fra loro; da tutto, insomma, il complesso di fatti e di ragioni, si deve concludere che l'Imbriani, il quale era sulla strada buona fino a quando si era limitato a confutare l'asserzione dell'Amadi, impelagatosi, come egli stesso dice, nelle ipotesi, non ne ha saputo uscire vittoriosamente. Del resto, io non so se questa istessa sorte non sarebbe toccata a chiunque altro avesse tentato, come l'Imbriani, di squarciare il denso velo che nasconde ai nostri occhi il vero nome e il vero essere della *Pietra*.

Altri tentativi di simil genere sono stati fatti e anch'essi hanno miseramente naufragato. Ciò che ci accingiamo a vedere, esaminando l'ipotesi del De Chiara.

IV.

L'ipotesi di S. De Chiara

L'ipotesi che il De Chiara propone non è, tutta quanta, di sua esclusiva proprietà; e non è nemmeno molto recente. Per tacere di altri, già il Carducci aveva manifestato, con circospezione e peritanza, qualcosa di simile, quando[1] scriveva: " Ma se l'amore in quelle *Rime* (le *Pietrose*) cantato fu della donna o della pargoletta a cui distogliendosi a Beatrice *sí tosto come* questa *fu in su la soglia di sua seconda etate*, colei di conseguente dev'esser tutt'una con la giovane molto bella e pietosa della *Vita Nuova* ". Questa stessa ipotesi

[1] *Op. cit.*, pag. 212 e seg.

tornò, poi, ad avanzare il Finzi.[1] La conclusione, alla quale il De Chiara arriva, è la seguente: la donna cantata (si è visto come) da Dante nelle *Canzoni Pietrose* (che il De Chiara crede siano solamente le quattro or ora esaminate) è una persona sola con la Donna Pietosa o Gentile, che dir si voglia, della *Vita Nuova* (cap. 34-40). Il De Chiara ritiene che la bontà della sua ipotesi scaturisca molto evidente dall'esame delle *Canzoni Pietrose* e dal paragone fra quel lasso di tempo, in cui Dante fu innamorato della Pietra e quell'altro, in cui *gli occhi* del Poeta *cominciaro a dilettarsi troppo* di vederla (la Donna Gentile). Il nostro A. ragiona cosí:

I.) Dopo aver esaminate le varie ipotesi sulla identificazione della Donna Gentile con questo o quell'altro personaggio, ed espresse delle buone considerazioni a proposito dell'ipotesi dello Scartazzini (il quale, com'è noto, riprendendo l'idea già avanzata dal Balbo, dal Fraticelli, ecc., sostiene la Donna Gentile sia Gemma Donati), continua: " quella vana tentazione, adunque, quella *vanità*, quell'obietto *vaneggiato*, quegli *alquanti dí*, accennano, senza dubbio, ad un amore potente sí, ma passeggero; ad una cocente passione, di cui il Poeta volle e seppe guarire ". Ora, appunto l'ultima frase presenta una confutazione dell'ipotesi: parmi, infatti, che dall'esame delle canzoni sia resultato abbastanza chiaro che il Poeta ha tentato di sfuggire la bella donna (" Ch'io son fuggito per piani e per colli Per potere scampar da cotal donna... ") dunque la volontà (quella volontà che di tanto in tanto, fa capolino in simili passioni) c'era; quindi il *volle guarire* può passare in qualche modo, sebbene il Poeta ci dica anche (prima canz.): " Ed io della mia guerra Non son tornato un passo arretro Né vo' tornar; ché se 'l martirio è dolce La morte de' passare ogni altro dolce ". Ma quel *seppe*..., no, e poi no! Rammentiamo l'intonazione generale di tutte le Canzoni, i versi or ora citati, nei quali è da notare specialmente il " Né vo' tornar.... " motivato cosí energicamente dagli ultimi due versi. E v'ha di piú: l'intera canzone mostra come il Poeta solo perduri nell'amore, mentre tutti gli animali son *d'amor disciolti*. E rammentiamo anche i versi:

[1] *Storia della Letteratura Italiana ad uso de' Licei*, Torino, Loescher, 1880, vol. I; Cfr. *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, I, pag. 128.

Ed io che son costante piú che pietra
in ubbidirti per beltà di donna;

Ver me, che chiamo di notte e di luce
solo per lei servire, e luogo e tempo,
né per altro desío viver gran tempo;

E 'l mio disío però non cangia il verde
sí è barbato nella dura pietra....

II.) Riportate le parole del Fornaciari, (il
ıle, giustamente, all' opinione manifestata
Carducci osserva: " Poté questo amore
r la Donna Gentile) degenerare in lascivo
illecito? e che sappiamo noi di questo?
ci assicura che certe canzoni a cui allude
Carducci, siano scritte per questa donna,
endole specialmente cosí diverse da quelle
ette a lei„ ?) il De Chiara cerca di conforta-
l'opinione del Carducci, dicendo che " la
ersità, che al Fornaciari par tanta, dipen-
esclusivamente da un progresso cosí nella
sione, come, di conseguente, nel modo di
ificarla „. Ed egli crede di motivare questa
affermazione, obiettando al Carducci che,
l'amore per la Donna Gentile si scuopre
suoi incominciamenti di ben altra natura
quello per la Pietra, ciò non dipende
la *voltabilità della donna*, sibbene dal fatto
ell'era una *savia donna*, che non volle
ondiscendere ai desiderî del Poeta, *pel
le aveva sentito semplicemente pietà, non
ore.* Orbene, chi dice al De Chiara che
onna delle *Canzoni Pietrose* " aveva senti-
emplicemente pietà „ ecc.... per Dante? ma,
utte e quattro le canzoni (per non parlare
sonetti) stanno a provare il contrario! se,
unto perché il Poeta riscontra in lei la
ıcanza di ogni sentimento, scrive le poesie,
invoca Amore, perché infonda almeno un
di PIETÀ nel cuore della donna *fredda
e neve che si sta gelata all'ombra, che
ora impetra Maggior durezza e piú na-
e cruda; che cotanto de 'l mio mal par che
rezzi, quanto legno di mar che non leva
a; sicché non par ch'ella abbia cuor di
ma, ma di qual fiera l'ha d'amor piú fred-
..; cosí foss'ella un dí pietosa donna ver*
... ecc.

III.) Il De Chiara séguita a sviluppare il
pensiero accennato nelle parole su rife-
: "....insomma, nelle *Pietrose*, abbiamo
donna che dapprima, quando non sa che
te l'ama, gli si mostra pietosa; ma, poiché
a accorta dell'amore che destava, gli si
trò sdegnosa e crudele. La stessissima
ızione nella *Vita Nuova*; la donna gli si
mostra gentile e pietosa, anzi *di una vista pietosa e di un colore pallido quasi come d'amore*; ma il Poeta dice ai suoi occhi: non vi illudete, non è amore, è semplice pietà.... „. Ma, nella *Vita Nuova*, si risponde all'egregio De Chiara, c'è almeno pietà! nelle *Canzoni Pietrose* non c'è nemmeno questa! Anzi, si può dire che, facilmente, questa amorosa pietà lí poté degenerare in amore vero e proprio; perché, si badi, nel caso della *Vita Nuova*, il Poeta era riamato, il racconto stesso non solo escludendo qualsiasi dubbio in proposito, ma lasciando travedere che, questa volta, l'amore incominciò da parte della donna, ed a poco a poco si comunicò al Poeta. Di maniera che, anche questa circostanza costituisce una differenza sostanziale fra l'amore per la Donna Gentile e quello per la Pietra: questa, dotata di una bellezza sensuale, affascinante, induce forte desiderio di possesso carnale nel Poeta; quella, invece, sa che Dante ha provato un gran dolore per la morte di Beatrice, lo vede *pensoso*, e, come suole avvenire in simili casi, *ella si muove a pietà* per la sventura toccata ad un'anima cosí gentile, come suppone debba essere quella di Dante, che non sa consolarsi della morte della donna amata. Epperò, ella infonde amore nel Poeta, il quale, d'altra parte, crede di trovare fra lei e Beatrice una rassomiglianza non foss'altro che a causa del pallore, lascia che il suo cuore, ancóra sanguinante, si bèi di questo amore cosí sereno, cosí *gentile*, e, fiducioso, si abbandona all'amore di questa donna, dalla quale si ripromette qualche consolazione al dolore acerbissimo provato per la morte della fanciulla *venuta di cielo in terra a miracol mostrare.*

È vero che la figura della Donna Gentile apparve nel momento in cui Dante cercava di uscire da quello stato eminentemente psicopatico verificatosi per la dipartita da questo mondo di Beatrice; nel momento, in cui il cuore del Poeta, chiuso da tanto tempo ad ogni amore terreno, non domandava di meglio che schiudersi ad un altro affetto; ma d'altronde, Dante non provò per lei quel sentimento che si prova una volta sola in tutta la vita, e le cui energie egli aveva esaurite nell'amore per Beatrice, sibbene un sentimento piú semplice, piú passeggero. E ben doveva esser cosí, perché ella non veniva mica a rimpiazzare il posto lasciato vacante da Beatrice, ma a questa veniva a suc-

cedere, come la realtà tien dietro all'ideale, l'amor possibile ad un amor che si pasce di sogni. Ella, la Donna Gentile, in qualche modo segna, nella vita del Poeta, un periodo, nel quale questi rinunzia ai bei sogni di gioventú ed accetta, contento, ciò che la vita gli offre. Che ciò sia vero, appare piú evidente, qualora si paragoni il significato allegorico al senso letterale dei due amori; poiché, come Beatrice, poi, diventerà, nel Poema sacro, pur conservando in gran parte il suo carattere di femminilità, la Verità Divina, l'Assoluto, la Teologia; come sarà lei che salverà il suo fedele dalla "selva selvaggia ed aspra e forte„; che lo condurrà attraverso le regioni raggianti di luce sovrumana; cosí ad un ufficio meno glorioso, ma non meno affettuoso, sarà destinata la Donna Gentile: Ella infatti, sarà, nel *Convivio,* la Filosofia — *ancilla Theologiae* —, la disciplina inferiore, sí, alla Teologia, ma di questa non meno importante, e che schiuderà al Poeta il cammino per gli eterni regni.[1]

A queste ragioni se ne può aggiungere qualche altra non meno importante, a proposito di queste affermazioni del De Chiara. Egli dice: ".... è facile supporre a Dante tornato su quel che aveva scritto sotto l'impulso della passione, quando non era piú dominato da questa donna, paresse *saviezza* ciò che eragli prima sembrata crudeltà, quella che prima aveva creduto *scherana e latra,* or giudicasse *gentile* e *savia*„. Si può obiettare che Dante chiama l'amore per la Donna Gentile *vilissimo,* contrario alla costanza della ragione, *malvagio e vana tentazione,* non già rispetto alla donna ispiratrice di sí soave affetto, sibbene rispetto a sé stesso che si credeva obbligato a raccogliere tutti i suoi affetti nella morta Beatrice.[2] Nelle *Canzoni Pietrose,* invece, rimproveri siffatti Dante non se li fa mai; vi sono — è vero — dei tentativi di sfuggire questo amore fatale, ma vi sono anche dichiarazioni di voler che questo tormento continui sempre, piú dolci essendo per il Poeta la morte che non siano i martirî che la crudele gli infligge.[3] Pertanto, se si capisce la trasformazione in simbolo dell'amore per la Donna Gentile, farebbe ridere, invece, chi volesse veder trasformata la *Pietra* nella Filosofia; è impossibile — dico — vi sia chi creda che queste donne non siano due individualità ben distinte, ispiratrici di due amori affatto diversi. Inoltre, l'amore per la Donna Gentile è — per dir cosí — un amore di riflessione e relativamente a Dante e relativamente alla *donna giovane e bella molto:* quanto a lei, ne ho già dètte le ragioni;[1] quanto, poi, a Dante, pare chiaro, ove si consideri che per questo amore, egli, staccatosi da Beatrice, a Beatrice ritorna, dopo aver riconosciuta la viltà dell'abbandono, e, nell'amore e nell'apoteosi di lei, concentra ed esaurisce tutte le sue energie, *dicendo di lei quel che non era stato mai detto d'alcuna.* Spontaneo, invece, e bruscamente dimentico di tutto, è l'amore per la *Pietra:* in esso non entra mai, neppure per un solo istante, l'imagine soavemente rimproveratrice di Beatrice, a distogliere il Poeta *da imagini false di ben che nulla promission rendono intera;* la bella sdegnosa riempie di sé la scena a sfondo cosí cupo, e il Poeta passa la sua vita non piangendo e *con una vista di fore di terribile sbigottimento,* ma struggendosi dal desiderio ardente di indurre alle sue voglie la bellissima che gli resiste. Là, l'amore per la donna fa appena sentire i diritti della carne, e innalza, invece, il Poeta alla contemplazione di Beatrice, per la quale già comincia il periodo di evoluzione simbolica, lo purifica; qui, al contrario, il *senso animale,* per dirla con lo Scheffer-Boichorst, regna sovrano.

Per finire l'esame dell'ipotesi di Stanislao De Chiara, non sarà del tutto inutile notare parecchie contraddizioni, in cui cade l'egregio autore. Lascio stare i riscontri che egli va cercando cavillosamente fra l'episodio della Donna Gentile e quello della Pietra con i Canti XXX e XXXI del *Purgatorio,* ed osservo le seguenti parole: ".... cosí si spiega quello spavento e quel timor forte, che altrimenti sarebbero eccessivi per una passione cosí innocente quale ci apparisce quella per la Donna Gentile„; e altrove, riferendo le parole con cui Dante comincia il *Convivio,*[2] per spie-

---

[1] E. Rod, *La Biographie de Dante* in *Revue des Deux Mondes,* 15 decembre 1890, pag. 821 e seg.

[2] Fornaciari, *Studî danteschi,* pag. 59.

[3] Cfr. pag. 114 del presente lavoro.

---

[1] Cfr. pag. 129 del presente lavoro.

[2] "Movemi timore d'infamia, e movemi desiderio di "dottrina dare, la quale altri veramente dare non può. "Temo l'infamia di tanta passione, avere seguito; quan"ta concepe chi legge le soprannominate canzoni, in "me aver signoreggiato; la quale infam[illegible]r lo "presente di me parlare, interamente;[illegible]ostra "che non passione, ma virtú sia stata [illegible] ca"gione„.

gare la ragione dalla quale il Poeta fu mosso a *togliere via queste Rime Pietrose* dalla *Vita Nuova*, conclude: "…. queste parole può benissimo darsi si riferiscano alle *Rime Pietrose*, perché sarebbero troppo eccessive per quel mite affetto ispirato a Dante dalla Donna Gentile". Dunque, il De Chiara viene implicitamente a dichiarare che l'amore per la Donna Gentile ha una natura molto diversa da quello per la Pietra; dunque egli, riconoscendo che l'amore per la prima fu *mite*, *innocente*, viene anche a confessare che non *mite*, non *innocente*, fu la passione per la seconda. E fa maraviglia che il De Chiara non faccia conto alcuno giust'appunto di ciò che Dante confessa nel *Convivio:* che, cioè, per isfuggire l'accusa di *levezza* che temeva, egli dové confondere volentieri in uno solo, dando a vedere che era per la Filosofia, tutti gli amori in cui si invischiò tra il 1290 e il 1300.

Sí che, in conclusione, l'ipotesi del De Chiara, assai ingegnosa per quel che riguarda l'analisi della trasformazione, voluta dall'istesso Dante, dell'amore per la Donna Pietrosa nell'amore per la Donna Gentile, non può essere pienamente accettata, specialmente perché non tiene conto di molti elementi (i quali sono venuto esponendo nella mia breve disamina di essa) necessarî, direi quasi, anzi, indispensabili alla dimostrazione piena e netta della sua tesi. Certo, il De Chiara mette, in maniera abbastanza precisa, un problema di difficile psicologia. Egli dice: dal momento che noi sappiamo che la *Vita Nuova* fu scritta in diversi tempi e composta e corretta, è facile supporre che Dante, tornato su quel che già aveva scritto sotto l'impero della passione (cioè le *Rime Pietrose*), quando non era piú da questa dominato, abbia tolto dalla *Vita Nuova* — entro il periodo episodico della quale, ch'è sí pieno dell'apparizione della Donna Gentile, son da riporre, secondo il Carducci, i deviamenti amorosi di Dante — le *Rime Pietrose*. Da ciò segue che la Donna Gentile è la stessa che Dante cantò cosí passionatamente nelle *Rime Pietrose*, le quali — è utile insistere su questo punto — furono tolte via, quando l'A. corresse la *Vita Nuova*, e, per fuggire infamia e non *inducere* sospetti, variò e colorí in diversa guisa il già scritto, non volendo in nessun modo a quell'operetta derogare. Infine, [illegible]r le ragioni anzidette, e forse anche per [illegible] te trasmutò nel *Convivio* la D[illegible] n simbolo, contro il vero e, diciam pure, il verosimile, sforzandosi invano di togliere le contraddizioni fra quest'opera e la *Vita Nuova*.

Tale è il problema che mette il nostro A.; tale la soluzione che egli — molto ingegnosamente — ne dà. E, a dire il vero, essa alletterebbe e sedurrebbe, se non si considerasse che, in fin de' conti, non esiste tutta quella necessità, che l'A. crede ci sia, di ammettere gli amori o l'amore avuti da Dante dopo la morte di Beatrice e avanti l'esiglio, abbiano o abbia attraversato quelle fasi progressive, piú o meno motivate da ragioni intrinseche, di arte, ed estrinseche, di persona. Non ci è bisogno, dico, ritenere assolutamente che Dante, negli anni dal 1390 al 1300, o, a farla piú breve, dal 1290 al 1296, abbia avuto soltanto un altro amore, oltre a quello, profondo e peculiarmente sentito ed espresso, per Beatrice; né, tanto meno, di congetturare e di mostrare, con faticose ed elaborate ipotesi, una duplice o triplice o molteplice modificazione e trasformazione di quest'amore istesso, nelle varie opere dantesche; cogliamo pure, se a una certa critica dantesca cosí piace, il Poeta in contraddizione; dimostriamo pure che, "contro il vero e il verosimile", egli ha abusato dell'allegoria, facendo assumere a donne di carne e di ossa aspetti teologici o filosofici; supponiamo ed affermiamo pure, con il De Chiara, che l'amore cosí sensuale, carnale, sostanziato esclusivamente di cocentissime voluttà e febbrili ansie corporee per una *femmina* bellissima, possa essere stato, e sia stato, in effetti, velato, adombrato, attenuato, modificato, semplicizzato e…. moralizzato nell'amore per una Donna Gentile.

D'altro canto, però, ricordiamoci che, sopra tutto e piú di tutto, Dante rimane, ad onta di tutte le allegorie piú o meno volute per cagion di…. moralità, un UOMO con tutti i suoi muscoli, il suo sangue, ed i suoi nervi; e che escludere, con ragionamenti spesso e volentieri aprioristici, la possibilità che quest'uomo possa aver avuto delle spasmodiche fiammate prodotte violentemente da una donna, la quale — avvertasi bene — nessun altro mezzo adopera — come è nel caso delle *Rime Pietrose* — per renderlo suo schiavo, all'infuori della sua terribile affascinante bellezza, significa voler perpetuare, ancora, i fasti di quel medodo critico, ormai diventato, in gran parte, una rarità storica, per il quale anche la figurazione piú

semplice e piana aveva bisogno di parecchie e parecchie allegorie, per essere intesa e giustificata. In altre parole, io ritengo che a torto, il De Chiara specialmente, cita, a conforto della sua tèsi, le parole del *Convivio*, piú su ricordate: esse, per me, lungi dal fiancheggiare ipotesi simili a quelle del nostro A., possono, in qualche modo, ritorcersi contro di esse, giacché esse parole si possono e si debbono intendere benissimo come riferentisi a tutto il complesso di un periodo di vita, che Dante, datosi agli studî severi, trovava e giudicava poco o niente adatto ad un uomo, che, innanzi tempo, si apparecchiava con la *Divina Commedia* a purgare l'anima sua. E, se mai, le stesse parole del *Convivio* sono la piú sincera ed esplicita confessione che non poche passioncelle dové avere il Poeta, non pochi amori per donne piú o meno *gentili*, o piú o meno *pietrose*, si dovettero accendere nell' animo suo in quel periodo critico di sua vita, nel quale si veniva elaborando il Cantore dell'oltre tomba! E però, ammettiamo e riteniamo piuttosto che Dante possa aver amato, in diverso modo, e la Donna Gentile e la Donna Pietrosa: nulla ci vieta di credere ammissibilissima questa ipotesi; anzi, tutto concorre a farcela accettare, specialmente il contenuto e l'intonazione generali delle due storie d'amore. Né c'è punto bisogno di ritenere che questi due amori abbiano avuto una vita parallela, contemporanea, direi quasi, simultanea: accanto ad una passione impastata e sostanziata, tutta, di violentissimo desiderio carnale, può benissimo nascere e vivere un affetto, direm oggi ideale, per una donna, che si mostra dolente delle sventure nostre! Possa o no Dante aver alluso con le piú volte dètte parole del *Convivio* alle *Rime Pietrose*, poco importa; abbia o no, egli, voluto moralizzare, come poc'anzi dicevo, l'amor suo furibondo per la donna Pietrosa nell'affetto, calmo, sereno, mite per la Donna Gentile, pochissimo importa. Anzi, se mai, questo tentativo, che egli fa, senza riuscirvi, di toglier via le *Rime Pietrose* dalla *Vita Nuova*, e, cosa piú grave ancóra, di trasmutare, di *gentilissimo* velo adornandolo, questo suo amore in un altro meno sensuale e, a vista sua, piú scusabile, sta chiaramente a mostrare che la passione per la cosí detta Donna Pietrosa preesisteva nel tempo come nell'animo del Poeta, e cosí prepotente, cosí indistruttibile, cosí produttrice di vergogna (non voglio, coscientemente, adoperare l'eccessiva ed esagerata parola dantesca: *infamia*), da indurre il Poeta a tentarne la trasfigurazione intonata ad un motivo erotico piú puro, piú mite, ma, nell'istesso tempo, meno umano. Ad ogni modo, se la nostra argomentazione vale un tanto, ove fosse da dubitare dell'esistenza di un amore dantesco, sarebbe, per l'appunto, quello per la Donna Gentile: preso e considerato assolutamente per sé, esso si addimostra, come ho già avuto occasione di dire, un amore *riflesso*;[1] giudicato alla stregua e in relazione delle *Rime Pietrose* come vuole il De Chiara, rivela una natura non esclusivamente propria, mutuata, specie quanto alla sostanza, da una passione piú vera ed umana!

Questi ed altri parecchi che, per brevità, taccio, sono gli inconvenienti di una critica, che, come quella del nostro A., tien conto, quasi solamente, degli elementi estrinseci della questione: una volta considerate le vaghe relazioni intercedenti (e se esse relazioni non appaiono molto chiare, *c'est la faute à.... Dante*) fra l'una e l' altra storia d'amore, una volta ammesso, *a priori*, che Dante con quelle tali parole del *Convivio*, non deve non aver alluso alle *Rime Pietrose*, tutto il resto scompare interamente. Ed ecco perché la necessità di identificare, ad ogni costo, questa donna della Pietra in un altro personaggio che Dante, nelle sue opere, ha pensato a nascondere sotto un velo meno fitto e misterioso, da molto tempo si è imposta agli studiosi, e non accenna, per ora, a scomparire.

Del che è testimonianza l'ipotesi di A. Zenatti.

V.

L'ipotesi di A. Zenatti[2]

La chiamo ipotesi, cosí, per modo di dire: checché ne dica il D'Ancona,[3] lo Zenatti non adduce argomenti e prove stabili, convincenti per dimostrare la ferma certezza che "la *Pietra* sia una stessa persona con la

[1] Cfr. pag. 129 e 130 del presente lavoro.

[2] *Rime di Dante per la Pargoletta* in *Rivista d'Italia*, anno II, vol. I, fasc. I, 15 gennaio 1899, pag. 122-132.

[3] In *Rassegna Bibliografica della Lett. Ital.*, VII, pag. 53.

“*Pargoletta*”. Prima di tutto, egli non esamina partitamente tutte le *Rime* che, nel *Canzoniere dantesco*, si possono ritenere scritte per la Pargoletta, né, tanto meno, dall'esame di esse poesie e dal loro confronto con quelle per la Pietra, ricava delle possibili deduzioni. Egli, invece, è costretto, dominato com'è dalla preconcetta tèsi che ha da dimostrare, ad ammettere per forza (lasciamo stare il *gusto* individuale, tanto comodo per risolvere le piú difficili questioni) [2] l'evoluzione del sentimento passionale non solo nel Poeta, — e questo sarebbe il minor male, sebbene nessunissimo accenno di ciò noi abbiamo nelle *Rime Pietrose*, — ma perfino nella donna amata. Pertanto, le prove che egli adduce in sostegno di questa sua ipotesi, sono caratterizzate dalla ormai vieta *ficelle* della progressione evolutiva nell'espressione del sentimento amoroso, che si afferma manifesta nelle *Rime Pietrose* e nelle *Rime* per la Pargoletta. Pertanto, l'argomento che serve di base alla identificazione della Pargoletta con la Pietra, è ricavato, unicamente, dal confronto di pochi luoghi della pretesa ballata dantesca “Era tutta soletta In un prato d'amore Quella che ferí il core Di me con sua saetta”, e dell'altra “Per una ghirlandetta Ch'io vidi, mi farà sospirar ogni fiore”, con due luoghi della sestina “Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra”, con uno della canzone “Io son venuto al punto della rota” (entrambe, come si è visto, facienti parte delle *Rime Pietrose*) e, perfino, con un luogo della sestina “Amor mi mena tal fiata all'ombra”, ritenuta a ragione una delle poesie falsamente attribuite a Dante.[3] Pertanto, le *notevolissime rispondenze* (!), in fondo in fondo, si riducono a notare tendenziosamente la ripetizione di parole e di frasi dal Poeta usate nella ballata “Era tutta soletta”, e nell'altre poesie testé menzionate; si tratta di notare il *prato*, la *fresca erbetta*, la *ghirlandetta*, la *pargoletta*, et similia: tutti modi di dire, che lo Zenatti si ostina a ritenere il Poeta abbia adoperati con intenzione, e a concludere che “Dante cantò, col nome o *senhal* di Pargoletta.... la passione amorosa fortissima per una Pietra”. E già! poiché, quanto al fatto, di indiscutibile importanza, che le *Rime* per l'una e per l'altra donna hanno differentissima intonazione generale, lo Zenatti se ne sbriga con l'affermare che “la pargoletta, che coglieva fiori e facendone ghirlandette, aveva scherzato col Poeta, dovette poi *seccarsi* (!) dell'insistenza di lui, ed egli, che se n'era acceso passionatamente, *lagnarsene* (!) e cantare di lei in modo cosí aspro”. Come e perché, seccarsi?! ma, se lei, la *pargoletta* appunto, “sorridendo a me — dice il Poeta — [1] *tutta* si volse, e lasso *mi ricolse* la vaga giovinetta”; se la pretesa ballata dantesca “Era tutta soletta, ecc.”, in ispecialissimo modo, è informata a motivi gentili, soavi, affatto scevri di amori e di odî; se nelle altre poesie componenti, a dir cosí, il ciclo delle *Rime* per la Pargoletta aleggia quasi un'aura madrigalesca; se manca, in esso e sopratutto nella piú volte menzionata ballata “Era tutta soletta” il piú fuggevole accenno dell'acre e sensuale lotta fra la donna repugnante e il Poeta voglioso del suo corpo, cantata nelle *Rime Pietrose*; se, infine, nelle *Rime* per la Pargoletta, noi ci troviamo in presenza di una donna, che dopo alquanto sospirare e corteggiare del Poeta, si concede, si abbandona volentieri a lui: proprio tutto il contrario di ciò che fa la Pietra!

E poi, e poi!... Nessuna importanza vorremo dir noi che abbia la piú volte menzionata circostanza di fatto, che nelle *Rime Pietrose* non è menomamente espresso ciò che lo Zenatti si ostina a vederci, la primitiva e ben diversa forma di Amore, cioè, meno ferocemente sentito da parte del Poeta, piú arrendevole e disposto a dire “Amor ch'ha nullo amato amar perdona”, da parte della donna? Quando mai, nella poesia amatoria di ogni tempo e di ogni luogo, dalla manifestazione piú alta a quella piú volgare, di una passione erotica potentemente sentita, l'amatore — specialmente, poi, se è un Poeta — ha voluto e potuto

[1] Le Rime, composte in onore della Pargoletta, a voler adottare il metodo dello Zenatti, sarebbero le seguenti:

son. “Chi guarderà giammai senza paura
Negli occhi d'esta bella pargoletta”.

ball. “Io mi son pargoletta bella e nuova”

ball. “Per una ghirlandetta
Ch'io vidi, mi farà
Sospirar ogni fiore”

ball. “Era tutta soletta
In un prato d'Amore
Quella che ferí il core
di me con sua saetta”. (cfr. ZENATTI, *op. cit.*, pag. 126.

son. “Deh! Violetta, che in ombra d'Amore ecc.

[2] ZENATTI, *loc. cit.*, pag. 127.

[1] ZENATTI, *loc. cit.*, pag. 126.

fare a meno del motivo, possedente la magica forza di far vibrare le piú riposte fibre dell'animo dell'amante, un dí caldo, invitante all'amore, e poi freddo, duro, crudele, insensibile: del motivo, dico, del *ricordo*, del *rimpianto*, del *rimprovero*, lamentoso, triste, eppur logico, umano, inesorabile? Ognun sa quanto angustioso sia per l'amante infedele, di recente *modificatosi*, un tale argomento! E non v'è bisogno, per dimostrare ciò, andare a ripescare argomenti ed esempî nella letteratura amorosa, piú o meno antica, o piú o meno moderna: chiunque abbia viscere di uomo ed esperienza dell'anima umana, comprende e sa benissimo. Ordu [illegible] inutilmente, inventare paragoni [illegible] trapassi, e progressi, e nuove f[illegible] m[illegible] se l'amore cantato nelle *Rime* [illegible] co, autonomo, indipendente? I[illegible] sa be il caso di ripetere le par[illegible] ni:[1] "....o che un Poeta non [illegible] amore a due pargolette o fan[illegible] o vecchie? Chi oserebbe dire [illegible] a l'Aspasia leopardiane sono un [illegible] cosa [illegible] la prima è chiamata *bellissi*[illegible]*na*, e [illegible] l'altra si dice: "Raggio div[illegible] siero apparve Donna, la tua b[illegible]

Tali sono gli argomenti ch[illegible] portare contro l'ipotesi dello [illegible]natti.[2] Egli avrebbe dovuto provvedere, prima, all'esame particolareggiato delle *Rime Pietrose*, poi, a quello delle *Rime* per la Pargoletta, infine, ad un esame parallelo di esse rime; solamente cosí, avrebbe forse potuto trovarvi le famose *notevolissime rispondenze*. Altro, per amor di brevità, non aggiungerei, se non volessi constatare due inesattezze del nostro A., concernenti lo studio dell'Imbriani. Egli dice: "V. Imbriani.... pensò che la Pargoletta e la Pietra debbano essere state una donna sola...." E per questa prima stranissima affermazione rimando il lettore a quanto dico nella nota. "Io non seguirò l'Imbriani nel campo delle pure ipotesi, immaginando con lui Dante innamorato della sua cognata, come Paolo di Francesca: mi basti dire, che quella mala lingua di Forese non avrebbe mancato di rinfacciare al Poeta anche quest'altra colpa". Volendo combattere l'ipotesi dell'Imbriani per amor di brevità, in apparenza, ma, in realtà, perché si trova a [illegible] di serie ragioni, il nostro A. ricorre [illegible]io al piú debole degli argomenti, ad un [illegible]*nentum ex silentio!* Chi dice a lui, che Fo[illegible]rese — ammessa vera l'ipotesi dell'Imbriani, [illegible] quale, d'altronde, noi abbiamo mostrata [illegible]ca ammissibilità — in un sonetto a noi [illegible] pervenuto o in qualsiasi altro modo, [illegible] abbia rinfacciata a Dante la pretesa tre[illegible]on la cognata?!

[illegible]a è tempo, oramai, di raccogliere le vele [illegible] venire ad una conclusione.[1]

* * *

In verità, giacché i dati positivi nella presente questione mancano quasi del tutto, di ciò hanno approfittato tutti coloro, i quali hanno, finora, studiate le *Rime Pietrose*. Non parlo di coloro, "il cui sistema d'interpretazione non è omai piú che una curiosità storica", sebbene, da ogni parte, gli argomenti si equivalgano; ma, se non m'inganno, indubbiamente la critica dantesca, quando ha voluto studiare gli amori del Poeta, si è perduta

---

[1] *Op. cit.*, pag. 431. E notisi che l'Imbriani scrive queste parole come osservazione a ciò che dice il DIONISI (*Preparazione istorico-critica alla nuova edizione di D. A.*), il quale citati i versi "Saranne quello, ch'è di un uom di marmo — Se in *pargoletta* fia per cuore un marmo", rileva "Vedi che, dicendola pargoletta, ben dimostra l'A. costei essere LA PARGOLETTA BELLA E NUOVA della ballata *Io mi son* ecc.". Errano, pertanto, lo Zenatti e il D'Ancona, quando affermano anche l'Imbriani creda all'identificazione della *pargoletta* con la *pietra*; anzi, questi, insiste, poi, sul fatto che la donna detta pietra dovette essere una donna maritata, e motiva questa sua affermazione con argomenti del tutto contrari alla suddetta identificazione.

[2] Quanto a ciò che dice il D'ANCONA (*loc. cit.*), approvando pienamente l'ipotesi dello Zenatti, si potrebbero fare parecchie osservazioni; bastano al mio appunto, però, quelle fatte all'articolo dello Zenatti, sul quale vedi anche il citato lavoro del CHINI, pag. 15 in nota.

[1] Mi rimarrebbe da parlare, brevemente, di qualche altro lavoro riguardante il mio argomento; questo lavoro, però, era già da un pezzo composto, quando lessi il pregevolissimo studio di E. LAMMA (*Sull'ordinamento delle Rime di Dante* in *Giornale dantesco*, an. VII, serie III, quad. IV; cfr. specialmente pag. 145-149 e nota 1), nel quale, fugacemente ma giustamente, l'A. parla di questi altri lavori. Mi sarebbe piaciuto conoscere prima lo studio del LAMMA, poiché, in esso, riscontro un notevole progresso rispetto al numero dei componimenti da includere nel ciclo delle *Rime Pietrose*. Il Lamma, infatti, si dilunga a parlare della maggiore o minore opportunità di accettare come dantesco e riferire appunto alle *Rime Pietrose* il son. *E' non* [illegible] *si forti nocchi* ecc. (cfr. pag. 111-112 del pre[illegible] Ma, di ciò e di qualcos'altro spero di o[illegible] prossimo ed apposito studio.

fra mille incertezze, attribuendogli cose che mai, forse, egli si sognò di fare e di dire.

Cosí, noi vediamo, ad esempio, che, incontrando nel Canzoniere la ballata: "Io mi son Pargoletta bella e nuova", se ne conclude — la conclusione confortando di importanti raffronti (!) con passi della *Divina Commedia* — che Dante amò una giovinetta cui dètte il nome di Pargoletta, e poche parole bastano per abbozzare un romanzo che Dante avrebbe filato con essa; la *Pietra*, la *bella e dura Pietra*, non può non essere una signora o (come altri recentemente vuole) una signorina, chiamata *Pietra*, ecc... Eppure, appunto perché Dante ne tace il nome, non si può, non si deve credere che Pietra si chiamasse la donna, e, pertanto, molto arrischiata è ogni congettura sulla sua personalità. La quale, se non si vogliano fare delle ipotesi sul genere di quelle esaminate nel presente lavoro, dobbiamo rinunziare, per ora, a conoscere, come pur troppo, tante altre cose nella vita di Dante. Salvo che, dico, non si vogliano ridurre i pretesi molti amori di Dante a questo violentissimo per donna viva, ed all'altro per la Donna Gentile;[1] salvo che, infine, tutte quante le ipotesi concernenti la donna cantata nelle *Rime Pietrose*, specialmente quelle che tendono a identificare, ad unificare, per dir cosí, le varie donne da lui amate, in una, o, al piú, in due, non portino (e non paia esagerata questa mia opinione!) a credere che, in realtà, Dante, nelle liriche di indole amatoria (giacchè nelle poesie non rientranti nel ciclo beatriciano ve n'ha di quelle assolutamente allegoriche) volle cantare l'unico altro amore che ebbe dopo la morte di Beatrice, in un modo tutto suo particolare. Mi spiego: si può forse ritenere che Dante abbia distribuito, in gradi assai poco uniformi, costituiti dalle varie poesie di argomento prettamente erotico, le fasi dell'amore per l'altra donna, che egli amò oltre a Beatrice. Di guisa che tutte le ipotesi possono farci ammettere: 1° che Dante si sia fortissimamente innamorato di un'altra bellissima donna, dopo la morte di Beatrice, giust'appunto nel cosí detto periodo del traviamento; 2° che egli abbia cominciato a cantarla nelle gentili e soavi poesie "dolce stil nuovo" che costituirebbero il ciclo delle *Rime* per la Pargoletta;[1] 3° e che poi (qui sta il difficile, veramente) a mano a mano che questa passione, a fondo sempre *sensuale*, notisi bene (diremmo anzi, con lo Scheffer-Boichorst, *animale*), aumentava in Dante nella stessa misura che diminuiva, o, meglio, nessun reale progresso faceva nella donna amata,[2] il tono della poesia va diventando dapprima meno delicato, meno "dolce stil nuovo" per assumere, infine, l'intonazione feroce, della quale sono piene le *Rime Pietrose*. Questa, io credo, può essere l'ipotesi che concilia in una giusta armonia le contrarie opinioni. Ma, voglio essere sincero, non sarei forse alieno, io per il primo, dal ritenere che questa ipotesi conciliativa, come suole avvenire dei mezzi termini, non regge gran fatto e, in ispecial modo, finisce con lo spiacere a tutti. Cosa naturalissima, d'altronde: tanto piú, poi, naturale per me, che in verità non saprei trovare, nello stato attuale della *questione.... pietrosa*, parole piú adatte per concludere queste mie pagine sulle *Rime Pietrose*.

Firenze, 1903.

ANTONIO ABBRUZZESE.

[1] Cfr. LUMINI, *La Beatrice di Dante: Sue rivali, suo trionfo* in *Giornale dantesco*, 1895, pag. 368 e segg.

[1] Non esclusa, naturalmente, la poesia *Deh! Violetta* ecc., e quelle altre — compresa, a voler essere di manica larga l'*Era tutta soletta* ecc. — che lo *Zenatti* afferma esistere in codici del '400 e tali da essere attribuite a Dante, e in onore sempre della solita Pargoletta.

[2] La quale — notisi bene anche questo dato di fatto — fuor che nella ballata *Era tutta soletta* ecc., mai accenna esplicitamente all'aver contraccambiato l'amore del Poeta e nelle *Rime Pietrose* propriamente dètte e in tutte quelle che, per l'accennare che fanno ad un amore *realistico*, possono essere riferite appunto alla donna *cosí* amata da Dante.



UNA "CRONACA" DEL TRECENTO E L'EPISODIO DANTESCO DI GUIDO DA MONTEFELTRO

Il *Chronicon fratris Francisci Pipini*, su cui intendo richiamare l'attenzione del lettore, non è ignoto a' cultori di storia né agli studiosi di Dante: pubblicato, in parte, nel 1726 dal Muratori,[1] ha reso finora buoni servigi alla storiografia medievale e all'esegesi dantesca.

Le scarse notizie dateci dal Muratori intorno alla vita e alle opere di fra Pipino nelle prefazioni al *Chronicon* e al *Liber de acquisitione Terrae sante* di Bernardo Tesoriere[2] — tradotto dallo stesso Pipino, che ne fece il XXV libro del suo *Chronicon* — sono state, or non è molto, arricchite dalle industri ricerche di Luigi Manzoni,[3] e vagliate e coordinate da una delle menti piú acute che oggi vanti la critica nostra, da Francesco d'Ovidio;[4] tuttavia non poche sono le lacune da colmare e le ombre da far scomparire.

Francesco Pipino di Rolando, nato a Bologna verso il 1247, abbracciò l'Ordine de' Predicatori nel cenobio di san Domenico, in cui fu archivista dal 1272, e vice-priore nel 1295. Si vuole che nel Capitolo generale del 1302 gli fosse assegnata l'obbedienza di tradurre dal volgare in latino i viaggi di Marco Polo, e anzi il Manzoni crede che questa traduzione sia stata presentata, insieme col *Chronicon*, al Capitolo generale del 1315; ma sta di fatto che nel *Chronicon* ricorrono accenni posteriori al '15, mentre nessun documento prova la richiesta capitolare. Egli ebbe ardentissima la passione de' viaggi, e nel 1320 intraprese un lungo giro in Oriente, visitando Costantinopoli, la Siria, la Palestina, l'Egitto. Frutto di questo viaggio è il suo *Itinerario in Terra santa*, documento assai importante per la storia e la geografia del sec. XIV, che, se non "il primo tra i viaggi ai Luoghi santi che sino a oggi sia pervenuto a noi", come dice il Manzoni,[1] è certo uno de' primi. In un atto a rogito del Notaio bolognese Francesco di Luca Bambagioli, de' 23 luglio 1325, un frate Barnaba interviene come procuratore di Pipino, *existempte in dictis partibus oltremarinis*; non sappiamo però se il frate viaggiatore vi si trovasse fin dal '20, o vi si fosse recato un'altra volta, quasi ottuagenario. Dopo il 1325 non si hanno piú notizie di lui: ma, quali che siano stati precisamente gli anni della sua nascita e della sua morte, è certo che egli fu contemporaneo di Dante nel senso piú stretto della parola.

Il *Chronicon* fu scritto, o, meglio, compiuto intorno agli anni 1318-19; non prima, perché — come ha giustamente osservato il D'Ovidio — l'A., accennando a Giovanni XXII, "fa una punta fino al novembre del '17, ed anche con tali termini da farci intendere che egli ne scriveva a una certa distanza di tempo: *Avinione ubi et ipse tunc Curiam habebat*";[2] ma non piú tardi del 1320, perché nessun documento ci prova e nessun indizio ci fa supporre che fra Pipino dopo il '20 avesse altre occupazioni all'infuori de suoi viaggi e del suo *Itinerario*.

Edito in parte dal Muratori, il *Chronicon* è contenuto in un antico codice membranaceo dell'Estense, ritrovato ora dal Manzoni, e comprende un periodo di storia molto lungo, dall'origine, cioè, de' Re franchi sino alla morte di Arrigo VII e di Clemente V. Esso,

[1] *SS.*, IX, 587-752.
[2] *Ib.*, VII, 659-663.
[3] L. Manzoni, *Frate Pipino da Bologna dei padri Predicatori, geografo, storico e viaggiatore*, in *Atti e memoria della r. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna*, Bologna, III serie, vol. XIII, pagine 256-334, e piú diffusamente nell'estratto a parte.
[4] F. D'Ovidio, *Studii sulla "Divina Commedia"*, Salerno, Sandron, 1901, pagg. 67 e segg., 533 e segg.

[1] *Op. cit.*, pag. 280. Il Manzoni dimentica che Marin Sanudo, il vecchio, presentò a Giovanni XXII il *Liber secretorum fidelium Crucis super Terrae sanctae recuperatione et conservatione* il 1321. Vedi P. Amat di S. Filippo, *Biografie de' viaggiatori italiani*, Roma, 1882, vol. I, pag. 81.
[2] D'Ovidio, *op. cit.*, pag. 544

dice il Balzani, "rappresenta una tendenza letteraria dell'Ordine domenicano, il quale, inteso alla predicazione e alle controversie, aveva bisogno di vaste compilazioni che facilitassero una certa erudizione, abbracciando in copia grande avvenimenti tratti dalla Scrittura, dalle storie, dalle tradizioni, propriamente enciclopledie storiche mescolate di vero e di leggende". [1]

Per la parte antica quindi il *Chronicon* ha poco valore, e però il Muratori diede alla luce solo gli ultimi libri, che comprendono circa un secolo e mezzo di storia (1176-1317), e che, riferendosi a' tempi piú vicini all'A., hanno in molti luoghi importanza e autorità notevoli. I precedenti non sono che una specie di antologia storica, compilata sulla varie fonti medievali (Eginardo, pseudo-Turpino, Landolfo, Martin Polono, Goffredo da Viterbo, Ricobaldo da Ferrara, Morena da Lodi, ecc.) ora sì, ora no citate da Pipino. Del resto, nemmeno i libri riprodotti dal Muratori sono tutti originali; vi si riscontrano — per esempio — brani di Vincenzo Bellovacense e di Marco Polo trasportativi di peso, mentre Ricobaldo ferrarese viene talvolta saccheggiato senza che il suo nome compaia nemmeno in un inciso. [2]

Tuttavia, l'ultima parte del *Chronicon*, per quale il Manzoni promette un'edizione con alcuni documenti importanti che contiene, per l'esposizione di fatti contemporanei o di poco anteriori alla vita dell'A., e per una certa indipendenza coscienziosa che vi alita dentro, fu a giusta ragione divulgata dal Muratori, che la reputò "non minus utilitati, quam delectationi legentibus esse futuram". [3]

Utile certamente è stata la cronaca di Pipino all'illustrazione di parecchi passi danteschi, sebbene i commentatori l'abbiano conosciuta tardi, e qualche critico odierno abbia anche mostrato d'ignorarne l'esistenza. [1] Se un dantofilo si proponesse d'illustrare la *Divina Commedia* riportando esclusivamente a pie' di pagina notizie e giudizî contenuti nelle opere degli scrittori che furono all'Alighieri contemporanei, io credo che fra Pipino verrebbe a occupare uno de' posti piú cospicui. Imperatori, Papi, Re, signori, uomini d'armi, o altrimenti conosciuti, immortalati dal genio di Dante e familiari a quanti fanno della lettura di Dante il vital nutrimento del loro intelletto, si ritrovano, vecchie conoscenze, nelle pagine dell'umile Cronista, che inconsciamente illustra, dichiara, commenta, talvolta adoperando perfino qualche locuzione dantesca. [2] E pure nulla ci prova che fra Pi-

[1] *Le Cronache italiane del medio-evo*, Milano, 1900, pag. 251.

[2] Si può avere un'idea de' plagi di Pipino confrontando, p. es., i capitoli che egli dedica alla battaglia di Benevento (II, 6) e a Celestino V (IV, 40) con quel che scrive Ricobaldo sugli stessi fatti (*S. S.*, 136 e 182). Importante sarà la nuova edizione del *Chronicon* per cura del CASINI, che si è proposto di rettificare e integrare il codice estense per mezzo delle fonti di cui si servì il Cronista. V. FIORINI, *Dei lavori preparatori alla nuova edizione dei "Rerum Italicarum Scriptores"*, Città di Castello, 1903, pag. 11 e seg.

[3] *S. S.*, IX, 585.

[1] Il LAJOLO, nelle sue *Indagini storico-politiche sulla vita e sulle opere di Dante Alighieri* (Torino, 1893) non mostrò di conoscere il *Chronicon*, e il TORRACA gli fece a suo tempo quest'appunto (*Nuove Rassegne*, Livorno, 1895, pag. 414). Fra i commentatori moderni lo conosce meglio e lo cita quattro o cinque volte il Casini; ma a noi pare che le testimonianze di Pipino si dovrebbero tenere in maggior conto; e introdurle ne' commenti un po' piú largamente di quel che non si sia fatto sinora.

[2] Tra' personaggi danteschi che compaiono nel *Chronicon*, oltre Guido da Montefeltro, ricordo: Federico Barbarossa (*Chr.*, I, 7), Federico II e Pier delle Vigne (II, 39), Alberto d'Austria (IV, 47), Bonifacio VIII (III, 41 e *passim*), Celestino V (III, 41), Niccolò III (IV, 20), Adriano V (IV, 18), Martino IV (IV, 21), Innocenzo III (II, 6), Clemente V (IV, 49), Manfredi (III, 6), Pietro III d'Aragona (III, 19), Guido da Monforte (IV, 2), Buoso da Dovara (III, 45), Gherardo e Riccardo da Cammino (IV, 30), Michele Scotto (II, 50), l'abate Gioacchino (I, 15; IV, 50), e Taddeo Alderotto (IV, 43). — Talvolta il *Chronicon* ci aiuta a riconoscere alcuni nomi di luoghi citati da Dante; così per es., la "Malta" (*Par.*, IX, 54) menzionata da fra Pipino come un carcere sul lago di Bolsena, dove Bonifacio VIII fece morire l'abate Cassinese che lasciò fuggire Celestino V. Il prof. V. CIAN, che una diecina di anni or sono sostenne quest'interpretazione (*La Malta dantesca*, Torino, 1894) senza conoscere forse — come suppone il BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia*, trad. di E. Gorra, Bologna, 1902, pagine 663 — il passo di fra Pipino, qualche anno dopo, nella scuola di magistero nell'Università messinese, fermò per primo la mia attenzione su' notevoli rapporti tra il *Chronicon* e il Poema dantesco. Infine anche gli studî francescani, che per certi rispetti si possano considerare come una provincia di quelli danteschi, si sono in qualche modo avvantaggiati dell'opera del Frate bolognese. Il FALOCI-PULIGNANI (*La leggenda di san Francesco di Fr. Francesco Pipino da Bologna*, in *Miscellanea francescana*, VII, 6) riproducendo i capitoli in cui il Cronista riassunse la leggenda, ne ricercò le fonti, che sono per la gioventú del Santo i *Tre compagni*, per la vita santa e pia il Celanense, per le stigmate san Bonaventura, e notò fra gli altri errori cronologici di Pipino quelli riguardanti le date della nascita e della morte di san France-

pino abbia conosciuto il Poema sacro: quando i primi Canti della *Commedia* cominciarono a uscire dalla cerchia degli amici di Dante e a essere largamente divulgati, fra Pipino aveva forse posto fine al *Chronicon* e viaggiava in Oriente. Certi atteggiamenti del pensiero erano proprî del tempo, e all'Alighieri spetta il merito di averli illuminati col raggio della sua poesia.

* * *

Si capisce facilmente che non tutti gli accenni di fra Pipino a personaggi e, fatti danteschi hanno la stessa importanza; ma, fra tanti, ve n'ha uno di valore veramente eccezionale; voglio dire quello, ormai molto noto agli studiosi di Dante, che si riferisce alla *vexata quaestio* del consiglio fraudolento dato da Guido da Montefeltro a Bonifacio VIII.

La questione s'agita da circa due secoli, e sarebbe troppo lungo farne una storia particolareggiata;[1] ci contenteremo di dirne quel tanto che basti a dichiarare l'importanza che vi ha la Cronaca di Pipino, e a confortare di qualche argomento quella che a noi sembra la soluzione piú accettabile rispetto a Dante. Diciamo rispetto a Dante, perché il quesito si presenta con due facce, una puramente storica, l'altra dantesca. Fu veramente dato da Guido il consiglio fraudolento? Se non lo fu, bisogna credere che si tratti di un'invenzione poetica dell'Alighieri?

Chi sollevò i primi dubbî sulla storicità del fatto fu il Muratori, che giustamente fece notare come Ferreto da Vicenza, discorrendo di quest'episodio e, in genere, della vita di Bonifacio, attinga a piene mani dal Poema dantesco.[1] Ma chi trattò di proposito la questione fu il compianto abate Tosti, che seppe comporre un'abile difesa di Bonifacio, la quale peraltro ha un difetto capitalissimo, quello cioè di partire da una premessa non dimostrata, affermando, senz'altro, che l'Alighieri fu il primo a dar la notizia del mal consiglio di Guido. E l'illustre prof. D'Ovidio, riconfermando la cosa, citò l'autorità del Tosti insieme con quella del Muratori e del Foscolo,[2] i quali non dimostrarono mai, né bene, né male, la priorità di Dante su Pipino, mentre è appunto questa che vorrebbe essere da prima accertata.[3]

Tutto ci fa credere che la Cronaca di Pipino sia stata compiuta tra il 1318 e il '19, poiché — come abbiam già detto — in essa non vi sono accenni posteriori al '17, né si può ragionevolmente supporre che l'A., dopo il '19, avesse ancóra quest'opera sul telaio; anche l'Amari accetta, presso a poco, questi limiti cronologici.[4] Ora, tra il 1218 e e il '19 il Canto XXVII dell'*Inferno* era stato diffuso? E Pipino ne ebbe conoscenza? Chi oserebbe affermarlo? Nessuna traccia del Poema sacro si riscontra nella Cronaca del Frate bolognese, e anzi, riguardo all'episodio di Guido, si vede chiaramente che Pipino dovette attingere da altra fonte. Difatti egli — come osservarono il Torraca e il Gorra[5] — ci riferisce per due volte un particolare nuovo, cioè le sollecitazioni del Papa a Guido, *ut deposito habitu, dux belli esset contra Columnenses.*[6] Al D'Ovidio tutto ciò sembra un

sco. Ma lo stesso Pulignani cadde in una svista dicendo che fra Pipino anticipa la morte del Santo di due anni: il Cronista invece la posticipa di due anni, ponendola nel 1228.

[1] Ecco qualche appunto bibliografico: Foscolo, *Discorso sul testo della "Divina Commedia"*, CXIV-CXVII; Tosti, *Storia di Bonifacio VIII*, Monte Cassino, 1846, vol. II pagg., 268-281; D'Ovidio, *Guido da Montefeltro nella "Divina Commedia"*, in *Nuova Antologia*, 16 maggio 1882, pagg. 210-247; 2ª ed. in *Studii sulla "Divina Commedia"* pagg. 27-66, con una Poscritta (pagg. 67-75) e un'Appendice (pagg. 535-545); Lajolo, *op. cit.*, pagg. 196-205; Torraca, *Nuove rassegne*, Livorno, 1895, pag. 332 e seg., e *Lectura Dantis, Il Canto XXVII dell'"Inferno" letto nella sala di Dante in Orsanmichele*, Firenze, 1901; Gorra, *Il Soggettivismo di Dante*, Bologna, 1900, prof. 39-52; Prof. Giuseppe Tambara, *L'Episodio di Guido da Montefeltro nell'"Inferno" dantesco*, Palermo, 1900; Rodolfo Honing, *Guido da Montefeltro*, Studio storico Bologna, 1901, e la nostra recensione in *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXXIX, 422.

[1] *S. S*, IX, 969-970.

[2] *Nuova Antologia*, fasc. cit., pag. 221.

[3] Ristampando il suo studio, il prof. D'Ovidio ha fatto egli un'arguta discussione sull'argomento (*Studii sulla "Divina Commedia"* cit. Appendice).

[4] *La guerra del Vespro siciliano*, Milano, 1886, III, pag. 14.

[5] Torraca, *Nuove Rassegne*, pag. 333; Gorra, *op. cit.*, pag. 49.

[6] Ecco i due passi in cui Pipino parla di Guido, collazionati per il Torraca dal dott. C. Frati sul cod. est. VI, H, 9: — Qualiter sollicitavit comitem de Montefeltro. — *Hic est* (Bonifacio) *qui Guidonem de Montefeltro strenuum ducem bellorum, cum abdicatis iam seculi pompis ordinem minorum fuisset ingressus, sollicitavit, ut deposito habitu dux belli esset contra columpnenses, et pollicitus fuit ei plurima, allegans ei quod multum mereretur obedientia sui, maxime quod contra haereticos ageret. Qu[illegible] cum constantissime recusaret id se facturum* [illegible]

ricamo fatto direttamente da Pipino, o l'elaborazione di una voce uscita dall'*Inferno* e giunta agli orecchi del Cronista;[1] ma cosí non parve allo stesso Muratori, che, mentre si affrettò a denunziare la fonte di Ferreto, non appose alcuna nota al passo in cui Pipino parla del mal consiglio, nonostante che il *Chronicon* e l'*Historia*, sien contenuti nello stesso volume della sua raccolta, e che quello preceda questa. Dunque, anche il Muratori, che in piú occasioni si mostrò tenero della buona fama di Bonifacio VIII, riconobbe indirettamente l'indipendenza del racconto di Pipino da quello dantesco. Inoltre — lo ha notato già il Parodi — se il Cronista avesse attinto da Dante, non si capirebbe il suo silenzio sull'assoluzione preventiva impartita a Guido dal Papa.[2] Stando cosí i fatti, come si può dire che Dante sia stato il primo a contar la notizia?

Al Tosti sembra quasi impossibile che Guido abbia potuto dare il mal consiglio a Bonifacio, perché Palestrina si arrese nel settembre del 1298 e Guido morí negli ultimi giorni di questo mese in Assisi. Ma prevedendo la facile obiezione che la resa della città possa esser avvenuta ne' primi giorni del settembre, passa dagli argomenti cronologici a' logici e dimostra con molti sottili ragionamenti che la resa di Palestrina non avvenne a patti, ma a discrezione di Bonifacio, e che quindi il tradimento consigliato da Guido non poté aver luogo. Qualunque valore possa avere l'indagine del Tosti e di altri che si son provati e si proveranno a negare la storicità del fatto, certo è che una voce corrente (l'ammette anche il Tosti) lo dava per vero. " I presenti potettero con gli occhi proprî vedere come una città non marittima, quale Palestrina, e per ciò non possibile a soccorrersi di vittovaglia che per terra, occupata dall'oste crocesegnata, si arrendesse per fame, o per difetto d'armi. I lontani potettero ignorare questa circostanza, e dubitare del perché e del come di questa dedizione. Ribellarono di nuovo i Colonna e sparsero voce essere stati traditi da Bonifacio. La miseria di questi fuggiaschi, l'odio de' Ghibellini contro Bonifacio la rese credibile, e i processi francesi contro il medesimo la confermarono. Dante, nimicissimo di quel Papa, accoglie la mala voce, e di questa fa pascolo alla iratissima fantasia nella *Divina Commedia*. Io non reputo incredibile un qualche consiglio chiesto da Bonifacio a Guido, ove per altro fosse stato vivo e non morente al tempo della oppugnazione di Palestrina, a condurne l'assedio. Poté ciò risapersi, e risapersi da Dante. Sorta la voce del tradimento, era facile congetturare che lo astuto Montefeltrano lo avesse indettato al Papa „.[1]

Ora, per quel che riguarda Dante, la storicità del fatto non ha nessuna importanza: importantissimo è invece assodare, che voci, sia pur false, lo davano per accaduto.

Chi all'esistenza di queste non crede assolutamente, sostenendo che il consiglio di Guido sia nient'altro che un pensiero di Dante, è il prof. D'Ovidio. Egli ammette, in via provvisoria, che tra la composizione del *Convivio* — in cui il Poeta loda il *nobilissimo nostro latino Guido Montefeltrano* per essere entrato nella Religione di san Francesco (IV, 38) — e quella del Canto XXVII dell'*Inferno* fosse potuta giungere a Dante notizia certa o credibile che Guido avesse finito col lasciarsi, per un momento, rimettere nelle prime colpe. " Sennonché — soggiunge, — le parole sue medesime, cioè l'esordio che mette in bocca a Guido, dicono chiaramente che non si trattava né punto né poco di una notizia pervenutagli, bensí d'un fatto ch'egli, Dante, era il primo ad annunziare, e che sarebbe giunto del tutto nuovo ai contemporanei:

> S'io credessi che mia risposta fosse
> a persona che mai tornasse al mondo,
> questa fiamma staría senza piú scosse;
> ma però che giammai da questo fondo
> non tornò vivo alcun, s'i' odo il vero,
> senza téma d'infamia ti rispondo.

" Guido, qual che ne sia la ragione, non s'accorge che Dante è vivo: lo prende per un'anima dannata al par di sé, e dichiara che solo certezza che il suo interlocutore non potrà svergonarlo nel mondo lo induce a confessar la sua colpa. Il Tommaseo, che su-

---

renunciasse et iam esse grandevum, Papa respondit: — Doce me saltem hostes illos subigere, qui talium es peritus. Tunc ille ait: — Plurima eis pollicemini: pauca observate. Quod et fecit. (*S. S.*, IX, 741). — *Hunc* (G. da Montefeltro) *cum instancia sollicitavit papa Bonifacius, ut deposiu habitu, dux belli esset* [illegible] *columpnens romanos ut sopra dictum est.* (*S.* [illegible] 44).

[1] *Studii sulla " Divina Co*[illegible] 72.

[2] *Bullettino della Soc. de*[illegible].

[1] Tosti, *op. cit.*, vol. II, p. 280.

scita in noi sempre una duplice e diversa maraviglia, per quel suo intuire con tanto acume e non dar poi séguito alle cose intravedute, o magari trarle a peggior sentenza, notò per l'appunto come dalle parole di Guido risulti “che nessuno al mondo sapeva la colpa appostagli dal Poeta „. Gli obiettò il buon Andreoli come ne risulti solo che “di ciò Guido si lusingava „; ma questa restrizione, apparentemente cauta, in realtà (sia detto con la debita riverenza) implica quel concetto superficiale per cui generalmente si disconosce, o, meglio, non si ravvisa, il modo consueto di Dante, sempreché sta per mettere fuori qualcosa che sia una mera escogitazione sua, e vuole che ciò si capisca per aria „.[1] E, sotto questo punto di vista, il D'Ovidio esamina gli episodî del Conte Ugolino, di Ulisse, di Francesca, e i casi di Bocca, di Venedico Caccianimico, di Vanni Fucci e altri consimili, in cui i protagonisti o appaiono rei di un peccato generico, o raccontano fatti divulgati su' quali non vi è che da dirimer qualche dubbio. Il caso di Guido non si può paragonare, secondo il D'Ovidio, con questi ultimi; ma sibbene con quelli dell'Ugolino, di Ulisse, di Francesca, di Stazio, e, piú specialmente, di Buonconte e di Manfredi, riposti sopra un' invenzione poetica manifesta e confessata.[2] Quale ritegno avrebbe dovuto aver Dante nel fare di Guido il fraudolento consigliere di Bonifacio? “Si trattava d'un uomo stato sino alla piú tarda vecchiaia tutt'altro che pio e leale, mutevole d'animo e di parte, spietato in guerra, come, per esempio, nella strage dei Francesi a Forlí, che il Poeta non manca di rinfacciargli. Apporgli una nuova perfidia fu, per usare un efficace proverbio calabro, fare una macchia a un otre d'olio „.[3] Dunque al D'Ovidio “sembra di poter concludere, che non v'è da avere alcuna ripugnanza ad ammettere che l'aneddoto fosse una mera invenzione poetica; che quasi[4] certamente fu; e che, se pure egli [Dante] credette diffonder cosa non soltanto poeticamente, ma altresí storicamente verosimile, non l'attinse a ogni modo da voci che corressero, ma volle e seppe e disse di farsi anzi egli stesso divulgatore di un pensiero nato unicamente in lui „.

Quest'articolo del prof. D'Ovidio, che il Gorra chiamò giustamente magistrale per la genialità e l'acutezza delle osservazioni, ebbe, fra gli altri, due contraddittori, uno in persona dello stesso Gorra, e un altro, inconsapevole, nel prof. Lajolo, che se stampò le sue *Indagini storico-politiche sulla vita e le opere di Dante Alighieri* un anno dopo la pubblicazione dell'articolo del D'Ovidio, pure non mostrò di averlo tenuto presente.

I presupposti su' quali il D'Ovidio basa tutto il suo ragionamento sono due: e cioè, che nessuno, prima di Dante, o contemporaneamente, o indipendentemente da Dante, abbia dato la notizia del mal consiglio, e che il Poeta giudichi e danni a suo capriccio senza tener conto della corrente popolare. Ora si pensi, innanzi tutto, che fra Pipino, come abbiam già notato, dètte la notizia, se non prima, contemporaneamente, in ogni modo, e indipendentemente da Dante, il quale perciò non ne poté essere l' inventore; e poi si consideri il fatto, che, se il consiglio fraudolento e la condanna di Guido fossero un'invenzione di Dante, il Poeta sarebbe venuto meno a un canone d'arte che egli rispetta scrupolosamente in tutto il Poema, dove le accuse e le condanne son sempre conformi alla verità storica o alle dicerie del tempo. “Nulla di piú facile, nulla di piú insipido, pensò fra sé l'Alighieri, che l'inventare, quando mezzo e scala all'invenzione non siano i pensamenti di tutti, le invenzioni, i sentimenti di tutti, riecheggiati, rivissuti, disciplinati in unità poderosa dell'anima dell'artista „.[1] Il Gorra — pare a noi — è riuscito a stabilire un importantissimo principio d'esegèsi dantesca: “Che, cioè, il soggettivismo storico di Dante consiste non nella libertà che egli si prenda nel condannare ed assolvere a suo capriccio, bensí nella scelta ch'ei fa de' suoi personaggi: in altre parole non nel *diritto di grazia*, sibbene nel *diritto di scelta* „.[2] Certo nella scelta e de-

[1] *Studii sulla “Divina Commedia „*, cit., pag. 32; *Nuova Antologia*, pag. 214.

[2] Il Novati ha dimostrato che Dante non mancò di precursori per la salvazione di Manfredi (*Indagini e postille dantesche*, Bologna, 1899, pag. 117 e segg.); ma il D'Ovidio, nella 2ª ed. del suo studio ha mantenuto intatte le antiche argomentazioni, aggiungendo solo un *piú o meno* laddove afferma l' invenzione poetica (*Studi*, pag. 63).

[3] *Studii*, pag. 61; *Nuova Antologia*, pag. 242.

[4] Il *quasi* rilevato dal Gorra — sulla cui opera il D' Ovidio serba un inesplicabile silenzio — è stato tolto, con quel che segue, nella 2ª ed.; cfr. *Nuova Antologia*, pag. 243; *Studii*, pag. 65.

[1] Gorra, *op. cit.*, pag. 66.

[2] *Op. cit.*, pag. 67.

stinazione delle anime egli doveva obbedire a un criterio estetico, e trarne effetti di arte e di poesia. "Ma non per questo dobbiamo ammettere che il Poeta, servendosi del suo semplice arbitrio, sia pure in un'opera poetica, la quale aveva però un altissimo fine morale, condannasse a pene ignominiose e crudeli persone stimate dabbene o incolpevoli, e assolvesse i rei". [1] Ma poniamo anche che Dante si sia valso qualche volta del diritto di grazia, è chiaro che egli nel caso di Guido avrebbe fatto uso di un diritto opposto, inumano e immorale. Io, lo confesso sinceramente, non vedo come a proposito del diritto di grazia si possano parificare i casi di Buonconte e di Manfredi con quello di Guido: sarebbe dunque valersi di uno stesso diritto assolvendo i rei e condannando un innocente? Il Parodi, che pur accetta con restrinzione la teorica del Gorra, non è di quest'avviso. "Giustizia era e poteva parergli assolver Manfredi, vittima e vivo e morto d'un odio implacabile, giustizia assolver Buonconte, del quale non eran forse ben chiare né specificate le colpe; e d'altra parte la grazia di questi due peccatori era consigliata da un interesse piú generale, dall'insegnamento che il Poeta poteva trarne contro i malvagi ministri di Dio, dimentichi della loro missione di perdóno e di pace. Ma Dante non avrebbe rilegato nell'Inferno Guido da Montefeltro, nonostante il suo odio contro Bonifacio e la propizia occasione di sfogarlo terribilmente, se non avesse prestato fede alla voce popolare che l'accusava del consiglio fraudolento, se per lo meno non avesse pensato ch'essa doveva contenere un fondo di vero, e che i due erano capaci d'intendersi". [2]

E allora, come si spiegano le parole con le quali Guido, cominciando il suo discorso, par che accenni a cosa che sarebbe giunta del tutto nuova a' contemporanei? L'Andreoli — secondo me — si appose bene quando obiettò che "di ciò Guido si lusingava", nonostante che questa obiezione sembri superficiale al prof. D'Ovidio, il quale, trovando certe analogie tra l'esordio di Guido e quelli di Francesca, del Conte Ugolino e di Ulisse, suppone che Guido si accinga a rilevare un segreto fino allora ignorato. Vi è però in questo ragionamento una difficoltà, che il D'Ovidio non si dissimula: "Di Francesca e di Ugolino tutti sapevano perché fossero morti, e i particolari della catastrofe dell'uno e dell'altro eran facili a supporsi, e la fantasia del Poeta s'ebbe ad esercitare là solamente dove ognuno reputa legittimo l'intervento suo: mentre per Guido essa non solo si sarebbe sbizzarrita nei particolari, ma anche nell'invenzione dello stesso fatto fondamentale, da niuno saputo, o addirittura nel foggiar una specie di calunnia". [1] Io direi una calunnia bella e buona. Per quanto a prima vista possa sembrare efficace il proverbio calabro della macchia sull'otre d'olio, esso non riesce a distruggere la repugnanza che prova l'animo nostro nel figurarsi un Dante calunniatore, senza attenuanti di sorta; perché, si noti bene, il Poeta non avrebbe colpíto qui l'astuto volpone di guerra, ma il pio cordigliere, che aveva cercato nel silenzio della vita claustrale la pace e l'oblío. Doveva l'Alighieri ricorrere a un mezzo, checché si dica, immorale, in un'opera sopratutto morale, per bollare d'infamia Bonifacio VIII, che offriva tanti lati vulnerabili all'accesa fantasia del Poeta? Non era corsa voce che Bonifacio avesse promesso a Giacomo d'Aragona la salvezza dell'anima del padre Pietro, già morto, per spingere Giacomo alla guerra fratricida contro Federico? [2] Questa promessa non valeva quella data al Montefeltrano, per dimostrare il pravo uso fatto da Bonifacio delle prerogative pontificali? — Guido, cominciando il discorso, ha, è vero, l'aria di voler fare una rivelazione; ma la sua è una lusinga, che tuttavia ripete l'origine dalla natura del peccato commesso, che è di quelli, i quali — lo dice anche il D'Ovidio — rimangono per lo piú occulti. La voce del tradimento di Bonifacio, bene o mal fondata, sorse — come crede il Tosti — quando i Colonnesi si ribellarono nuovamente al Papa, quando Guido era già morto. Ha dunque, o no, questi, nel pensiero di Dante, qualche buona ragione per supporre che nel mondo s'ignori l'ultima sua perfidia?

Del resto, il Lajolo, che non conosce la testimonianza di Pipino e non tratta la questione dal lato storico, si spiega l'esordio di

[1] Gorra, *op. cit.*, pag. 6

[2] Parodi, *loc. cit.*, pag. 32. Dello stesso avviso è il prof. Renier; vedi la sua recensione degli *Studii* di F. D'Ovidio nel *Giorn. stor. d. Lett. it.*, XXXVIII, 434-5.

[1] D'Ovidio, *Studi*, cit., p. 39; *Nuova Antol.*, p. 220.

[2] Amari, *op. cit.*, vol. II, pag. 363.

Guido — che parrebbe ozioso, se ciò che dice appresso non fosse un segreto — riscontrandovi uno de' tanti procedimenti dell'arte dantesca. " Chi può negare che Dante, per dare importanza ad un fatto notorio, non abbia ricorso a qualcuno di quegli espedienti, mercé de' quali sa tener viva l'attenzione e destare l'interesse del lettore? E questo di Dante è tanto vero segreto, come sono vere profezie quelle fatte *post eventum:* egli qui, per dare maggior efficacia alla sua narrazione, ci rappresenta il fatto come cosa nuova, mentre in realtà ciascuno conosceva quanto si andava dicendo circa il consiglio fraudolento del frate al Papa ".[1]

In conclusione, per sostenere che il mal consiglio di Guido fu una escogitazione poetica di Dante, bisognerebbe sempre dimostrare che fra Pipino scrisse il XXX libro del *Chronicon* dopo la divulgazione del XXVII Canto dell'*Inferno,* e che egli, presto o tardi, direttamente o indirettamente, conobbe la *Divina Commedia.* Allo stato delle cose ci mancano gli elementi per poter dare al Poeta o al Cronista l'assoluta precedenza, e nulla c'induce a credere che questi, narrando del consiglio fraudolento di Guido, abbia tolto la notizia da quello; anzi la diversità ne' particolari della narrazione prova l'indipendenza reciproca de' due scrittori.

GIUS. PETRAGLIONE.

[1] LAJOLO, *op. cit.*, pag. 202.

VARIETÀ

Beatrice Portinari nei Bardi.

a I. Del Lungo.

Illustre signor professore,

Ella che in una saggia nota intorno agli Angioini e a Carlo Martello, opponendo dei documenti sicuri alle troppo facili affermazioni d'uomini dotti forviati da una postilla d'un codice dantesco, ebbe a scrivere: " Oh bella cosa i documenti! quanto piú bella delle postille dei codici, e delle argomentazioni o, peggio, delle affermazioni anche dei dottissimi! ", voglia permettere oggi ad un modesto ricercatore di chiose e commenti della *Divina Commedia,* di richiamare la di Lei attenzione appunto sopra una postilla di un vecchio codice, la quale, s'io non erro, si può recare a conferma di preziosi documenti da Lei fatti conoscere. Me lo permetta anche perché la detta postilla può avere un tantino d'interesse per la questione della storicità di Beatrice.

Le dirò subito che non si tratta d'una cosa nuova, perché la postilla in discorso è a stampa da ben dodici anni in una nota del mio volume *Di alcuni commenti della Divina Commedia composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante* (vedi a pag. 57), e, come ivi si dice, è tratta dal codice Magliabechiano Palc. I, 39, che contiene, con altri commenti sulla *Commedia,* parte delle chiose volgarizzate di ser Graziolo sopra l'Inferno. Precisamente in una di queste chiose, che si riferisce ai versi su Beatrice del Canto II, si leggono le parole seguenti: " dichiarandomi come essa.... era stata anima nobile di mona biatrice figliuola cheffu.... folco de' Portinari di firenze e moglie che fue di me.... di geri de' bardi di firenze, la quale cosa poi ch'ebbi ecc. ". I puntini segnano altrettante lacune che interrompono il testo, per essere il codice guasto nei margini; e in una appunto di queste lacune scompare il nome di messer Simone, ma resta, per fortuna, quello del padre di lui " di geri ", che, com'Ella comprende subito, può avere un certo interesse.

Quando fu pubblicato il mio volume, né io né altri diede importanza a questo nome salvato per miracolo dai guasti del codice: ma dacché Ella ha messo in chiaro, dietro la scorta di documenti antichi, che due furono i Simoni de' Bardi vissuti fra il XIII e il XIV secolo, Simone di messer Jacopo, e messer Simone di Geri, e che quest'ultimo fu il marito di madonna Bice de' Portinari, quel " di geri " ricordato dall'antico postillatore può considerarsi come una sicura riprova del risultato

cui Ella giunse colle sue ricerche; e di riflesso, parmi che acquisti maggior valore anche la postilla: perché trovandosi in essa ricordato con esattezza il nome del padre di messer Simone, nome cui non accennano né Pietro Alighieri né il Boccaccio, si può congetturare con molta probabilità, che la nuova testimonianza sia indipendente da quelle, e ad esse anteriore.

In questo senso io ritornai sull'argomento qualche anno fa in una mia conferenza sulla *Vita Nuova*, tenuta qui a Milano: ma la notizia rimase presso che ristretta alla breve cerchia de' miei uditori, e nessuno ne fece caso. Recentemente però se ne valse un chiaro dantista, e questo pure mi conferma che essa non sia senza valore, il mio amico prof. Scherillo; il quale parlando di Beatrice, pochi giorni or sono, alle testimonianze del Boccaccio e di Pietro Alighieri in favore della storicità di lei e dell'identità sua con la Portinari, aggiunse anche quella di ser Graziolo, alludendo appunto al passo sopra riferito. Ora, che questa nuova testimonianza risalga veramente a ser Graziolo, io ne dubito molto: intanto noi la troviamo nella traduzione del suo commento, non nell'originale latino, e la troviamo in un codice, nel quale detta traduzione, che d'altronde è antichissima e anteriore certo al 1334, ci si presenta non senza alterazioni. Ma ciò, a mio giudizio, non toglie valore alla testimonianza stessa; perché se quel nome " di geri " non fu scritto da ser Graziolo, fu certamente introdotto nel commento da persona che dei Bardi aveva notizie precise, e che, secondo ogni probabilità, non fu di molto posteriore al Poeta; perché passato un certo tempo dalla morte di messer Simone, difficilmente si sarebbe ricordato il nome del padre di lui: certo è che non ne fa menzione il Boccaccio, che pure nomina espressamente il " cavaliere de' Bardi chiamato messer Simone "; ed oggi ancora noi forse ignoreremmo quel nome o non ne avremmo notizia sicura, se Ella, illustre professore, non l'avesse esumato e reso noto, togliendolo da antichi documenti, anzi da carte sincrone appartenute alla famiglia stessa de' Bardi.

Cosí la nota del chiosatore antico, se da una parte conferma i risultati delle ricerche da Lei fatte, dall'altra riceve da questi stessi risultati, come già dissi, lume e valore; quindi a Lei è debitrice se a qualche cosa vale, ed io a Lei la raccomando. La collochi, se la crede degna, nel monumento ch'Ella ha inalzato alla storicità di Beatrice, e di cui ogni studioso del divino Poeta Le è grato: bel monumento, al quale io sarò felice d'aver recato un'altra piccola pietruzza.

Anche per ciò, illustre signor professore, mi voglia bene, e gradisca i miei ossequî rispettosi.

Milano, marzo 1903.

devotissimo suo
LUIGI ROCCA.

Inferno o *Rosa mistica*?

Gentilissimo signor Direttore,

Poiché l'ipotesi lanciata dall'Ampère oltre sessant'anni fa non è anche oggi senz'eco, mi lusingo ch'Ella non troverà inopportuno che io le esponga in proposito certi pensieri, che mi vennero spontanei alla mente mentre in classe spiegavo gli ultimi Canti del *Paradiso*; non pretendo portare nuovi elementi per l'interpretazione della *Commedia*, ma semplicemente di esporre una mia idea, troppo lieto se Ella le vorrà fare buon viso e riconoscere che, come io penso, può aiutare la spiegazione scolastica del Poema: non in tutte le città è un'anfiteatro romano, ma in nessun luogo ne mancano riproduzioni grafiche.

Scrive dunque l'Ampère nel suo *Viaggio dantesco* (devo servirmi della traduzione italiana, Firenze, S. Le Monnier, editore, 1855), nella quale l'anonimo traduttore lasciò errori e sviste singolari, specialmente per la parte che riguarda Verona; [*porta della Stufa*, ad es., per *porta Stupa* (*chiusa*, che tale rimase fin dopo il 1866), ponte di *Vigia* per *Veja*]: " trovasi in Verona anche un altro monumento sul quale è probabile abbia egli (Dante) esemplato il suo *Inferno*.... Quell'antro immenso fiancheggiato all'interno da tanti scaloni concentrici, quante sono le differenti classi dei dannati, che ivi soggiornano, ha molta somiglianza col celebre anfiteatro di

Verona. Se Dante lo ha contemplato come me da una delle estremità, mentre la luna ne faceva coi suoi raggi spiccare maggiormente le forme gigantesche, e la luce scemando insensibilmente sembrava aumentarne la profondità, egli è probabilissimo che questo spettacolo gli abbia suggerito il modello del didentro del suo *Inferno* (pag. 114)„. Il Bassermann nelle sue *Orme di Dante in Italia* (traduzione di E. Gorra, Bologna, Zanichelli editore, 1902, pagg. 21 e 603) non respinge la ipotesi, ma al Colosseo di Roma anziché all'Arena di Verona attribuisce l'onore di aver dato a Dante il modello dell'*Inferno:* Arena o Colosseo, per me, importa poco, ché mi basta creda anche il Bassermann che Dante abbia trovato in un anfiteatro romano il modello della sua sotterranea costruzione. La ipotesi dell'Ampère è anche ricordata, benché incidentalmente e molto alla sfuggita, in un libro recente, straniero, di quelli che principalmente vanno per le mani e regolano gli entusiasmi degli inglesi peregrinanti per il bel paese: *The story of Verona by A. Wiel illustrated by N. Erichsen and H. M. Iames* (London, J. M. Dent and Co., 1902, pag. 40). Dell'Arena vi si legge infatti che: " is said to have suggested to Dante the plan for some regeons of his *Inferno*„; l'ipotesi, strada facendo, s'è ristretta; non piú l'Arena sarebbe stato il modello di tutto l'*Inferno* ma di alcune parti di esso solamente. Quali? All'ardua questione l'Autrice non risponde, né altri, ch'io sappia. Ciascuno, raccogliendo le sue reminiscenze dantesche mentre visita il vetusto e ancor oggi imponente monumento della mia città, è libero di fare le considerazioni che piú gli talentano: anche a me sia lecito fare le mie, ed Ella conceda che gliele esponga.

Io, dunque, dico súbito che, Arena o Colosseo, respingo risolutamente l'ipotesi dell'Ampère e del Bassermann, e valga il vero; come si può pensare di paragonare un edificio tanto semplice quanto pure, nella sua maestà, è un anfiteatro romano, con la complicata costruzione infernale del nostro poeta? Quante supercostruzioni egli ha dovuto inalzare sopra ogni giudizio! Non solo; ma chi riconoscerà la semplice linea della scala romana nelle grandi spezzature del baratro infernale? Si confrontino un disegno qualunque, mettiamo pure, dell'Arena e una pianta o meglio uno spaccato dell'*Inferno*, e si dica se la somiglianza può reggere! La cosa mi par tanto chiara che non insisto.

A me invece, ed è il pensiero che mi venne spontaneo alla mente mentre in classe spiegavo gli ultimi Canti del *Paradiso*, sembra che nell'anfiteatro romano Dante abbia invece trovato il modello della vita dei beati. Per quanta buona volontà ci si metta, sarà sempre un po' difficile rappresentarsi questa rosa come una vera rosa. Questa designazione ha e avrà sempre un valore semplicemente metaforico. Invece la disposizione semplice e regolare dei beati, che Dante osserva stando nel basso, nel giallo della rosa sempiterna, egli dice, nell'arena, possiamo dir noi, mi richiama alla mente un anfiteatro appunto, un'Arena, un Colosseo smisuratamente ingranditi. Se non sapessi che ai tempi di Dante non s'avevano le cognizioni che degli anfiteatri romani e della distribuzione dei posti in essi, secondo il grado e la dignità degli spettatori, acquistammo poi, direi ch'egli avesse foggiato la sua rosa sopra un manuale di archeologia. S'immagini Dante con la sua guida non come vuole l'Ampère, a una delle estremità dell'arena, ma nel mezzo, e l'anfiteatro tutto popolati di spettatori sedenti: da ciascuno dei due *podi*, alle due estremità dell'asse maggiore, si finga una linea che vada su su per i gradini fino al piú alto e su di essa si immaginino sedute di qua Maria, Eva, Beatrice, e giú via via, di là Adamo e gli altri santi maggiori: ecco la *discrezione* tra i beati del nuovo e quelli del vecchio testamento; i tre o quattro gradini piú bassi si pensino tutto all'intorno occupati, se bene ricordo, da vestali bianco vestite: ecco gli

> . . . . spiriti assolti
> prima che avesser vere elezioni.

È un'ipotesi anche questa mia: veda altri se e quanto può essere accettata; io sarò contento se qualche collega troverà calzante il mio paragone tra la rosa dei beati e l'anfiteatro, e atto ad agevolare pei giovani l'intendimento della costruzione dantesca. Intanto ringrazio Lei della cortese accoglienza e la prego di gradire i miei rispettosi ossequi.

Mi creda, signor Direttore,

Fermo, 30 giugno 1903.

dev.
GIOACHIN

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

"*Mal non vengiammo in Teseo l'assalto*"

(*Inf.*, IX, 54).

: certamente questo uno di quei versi del som- che piú richiamano l'attenzione dei lettori e ıtori. Tuttavia, poiché può prestarsi ad una :erpretazione, e mentre la maggior parte dei tori si attiene ad una di esse, parecchi non ı neppure all'altra, spero che non sarà affatto fuori di luogo vedere brevemente quale delle ɔretazioni sia preferibile.

***

è noto, a questo punto della *Divina Comme-* si trova con Virgilio dinanzi alla porta di sa dai demoni, per vincere i quali è necessa- vento di una forza superiore; e i due Poeti ›unto attendendo l'arrivo del loro soccórritore. Virgilio, per rinfrancare l'animo turbato di ɔer rassicurarlo ch'egli conosce il luogo, aven- cato altra volta, gli dà notizie sulla topografia, ire, dell'Inferno. Ma ad un tratto il Poeta non olto alle parole del Duce; egli è colpito da una pparizione sulla rovente cima dell'alta torre Quivi sono apparse le tre Furie, che, scorto :hiamano Medusa, perché, guardata da lui, lo in sasso.

ıga Medusa, sì il farem di smalto,
ridavan tutte riguardando in giuso;
ıal non vengiammo in Teseo l'assalto.

a la leggenda, secondo la quale Teseo, lega- cizia con Piritoo, fra le altre imprese compí a di scendere col compagno nell'Inferno per ·oserpina. Ma, sopraffatti, Piritoo fu divorato o, e Teseo fu legato strettamente ad un mas- ımase finché non venne a liberarlo Ercole, o, vuole, Euristeo.

ɜ fatto appunto alludono qui le parole delle : ricordano l'assalto dato da Teseo all'Inferno, ova ardita ch'egli osò tentare di rapirne Pro- ·r il suo amico e compagno.

***

assima parte dei commentatori ravvisano nel- erso come l'espressione di un rammarico. Con lamazione le Furie si mostrerebbero dolenti ɜr vendicato abbastanza l'audacia di Teseo. l Bianchi: "Male facemmo a non vendicare l'*assalto* dato a queste mura, cioè l'ardita ei fece di voler rapire Proserpina, siccome ımmo in Piritoo, che demmo a divorare a E lo Scartazzini: "Mal facemmo a non ven- dicarci dell'assalto di Teseo: facendone vendetta nessuno avrebbe piú osato di venire quaggiuso"; spiegando *mal* con *mal fu per noi*. Cosí pure il Casini: Mal fu per noi non vendicare gli assalti dati dagli uomini all'Inferno nella persona di Teseo; il quale, recatosi nelle regioni infernali, per rapire Proserpina vi fu trattenuto prigioniero fino a che Ercole discese a liberarlo". E, come questi, seguono tale interpretazione piú dei commentatori tanto antichi quanto moderni, spiegando quel *mal*, che si trova al principio del verso, per: *mal fu per noi; a nostro danno.*

Ed è certo chiara e conforme alla leggenda questa spiegazione. Narra infatti la leggenda che Teseo fu piú tardi liberato da Ercole o da Euristeo, e non ebbe quindi che una punizione temporanea, mentre le Furie avrebbero potuto farlo perire, come il suo compagno Piritoo, e vendicare cosí pienamente l'affronto.

La stessa interpretazione si appoggia non solo alla leggenda, ma anche sopra il senso dell'avverbio *mal*, notato piú sopra. Quest'avverbio infatti in parecchi dei numerosi luoghi in cui è usato da Dante assume chiaramente il valore attribuitogli qui dalla maggior parte dei commentatori.

Accostandosi al primo girone del settimo cerchio, dove sono puniti i violenti contro gli altri, il Poeta esclama:

> Oh cieca cupidigia, oh ira folle
> che sí ci sproni nella vita corta,
> e nell'eterna poi sí *mal* c'immolle. [1]

E poco dopo Virgilio risponde a Nesso:

> *Mal* fu la voglia tua sempre sí tosta. [2]

Dove *mal* ha appunto il valore di: *mal per te; a tuo danno.*

Cosí nell'invettiva di Dante contro Niccolò III nel cerchio dei simoniaci:

> e guarda ben la *mal* tolta moneta
> ch'esser ti fece contra Carlo ardito. [3]

Parimenti:

> . . . . la strada
> che *mal* non seppe carreggiar Fetòn, [4]

nel qual verso pure l'avverbio *mal* si trova accompagnato dalla negazione *non;* mentre invece là dove si trova ricordato il medesimo fatto:

---

[1] *Inf.*, XII, 49-51.
[2] *Inf.*, XII, 66.
[3] *Inf.*, XIX, 98-99.
[4] *Purg.*, IV, 71-72.

. . . . ove s'aspetta il têmo
che *mal* guidò Fetonte, . . .[1]

la mancanza della negazione mostra che l'avverbio *mal* ha il suo significato piú semplice.

E ancóra:

O folle Aragne, sí vedea io te
già mezza aragna, trista in sugli stracci
dell'opera che *mal* per te si fe'.[2]

Ma in questo luogo è piú chiaro il significato della parola *mal*, perché vi si accompagna l'indicazione, *per te*.

Lo stesso dicasi del passo del *Paradiso*, dove il Poeta fa la storia dell'aquila romana:

e *mal per Tolomeo* poi si riscosse.[3]

A proposito delle calunnie dei cortigiani provenzali, che fruttarono a Romeo l'ingratitudine del suo signore, Dante pone in bocca a Giustiniano la sentenza:

. . . E però *mal* cammina
qual si fa danno del ben fare altrui.[4]

Qui *mal* ha certo il senso di: *a proprio danno*; come nel verso:

che *mal* ha visto il conio di Vinegia

che altri legge:

che *mal* aggiustò il conio di Vinegia[5]

E cosí in fine indica: *a tuo danno; mal per te*, nel passo:

o Buondelmonte, quanto *mal* fuggisti
le nozze sue per gli altrui conforti![6]

Con l'oppoggio di questi passi della *Divina Commedia* la parola *mal*, che si trova al principio del verso, può dunque interpretarsi anche nel senso di: *a nostro danno*, *mal per noi*.

Occorre però notare che il confronto calza pienamente solo col passo citato:

. . . . la strada
che *mal* non seppe carreggiar Fetón;[7]

mentre quando il Poeta vuol dare all'avverbio *mal* veramente e indubbiamente il senso di: *a danno di*. . ., allora lo accompagna, come vedemmo, con l'espressione: *per*. . . . Ciò non toglie però che nei passi citati il vocabolo *mal* abbia il significato di cui parliamo, giacché io credo che nei singoli luoghi esso non possa spiegarsi diversamente, benché per dargli questa interpretazione si debba talvolta violentare un po' la sintassi.

* * *

Ma per spiegare il senso del verso posto in bocca alle Furie parmi che non occorra affatto violentare la sintassi, potendo esso intendersi bene anche lasciando ad ogni vocabolo, e specialmente all'avverbio *mal*, il suo valore piú semplice.

Prendiamo infatti tale verso nel suo senso piú naturale. Esso suonerà: “ Non vendicammo male in Teseo l'assalto „.

Cosí, mentre, seguendo l'interpretazione piú comune, si dà alle parole delle Furie il senso di un rammarico e nulla piú, con quest'altra spiegazione invece vediamo le Furie affermare in tono di minaccia di aver saputo vendicare l'affronto commesso da Teseo.

E non mancano certo le ragioni che valgono a sostenere questa seconda interpretazione.

Innanzi tutto il significato dell'avverbio *mal*. Questo per analogia con altri luoghi della *Divina Commedia*, come abbiamo notato, potrebbe anche intendersi nel senso di: *mal per noi*, *a nostro danno*. Ma abbiamo pur visto che negli altri passi il vocabolo *mal* non può spiegarsi diversamente; mentre qui esso può ritenere il suo significato piú semplice e piú naturale, senza che, per spiegarlo, occorra far violenza alla sintassi.

In secondo luogo non può neppur dirsi che la leggenda sostenga esclusivamente la prima interpretazione. È ben vero che le Furie avrebbero potuto vendicare meglio l'assalto di Teseo, facendolo, per esempio, perire, come Piritoo. Ma non puossi per ciò dire ch'esse si siano vendicate male, e tanto meno che non si siano vendicate affatto. Tant'è vero che Teseo soffrí assai a lungo la sua pena, e, liberato poi da Ercole, lasciò sul masso un buon tratto della propria pelle, tanto strettamente vi era stato legato. Né qui cessò il suo castigo; che anzi dopo morto fu condannato alle pene eterne dell'Inferno, come appunto si legge in Virgilio:

. . . . *sedet aeternumque sedebit*
infelix Theseus . . . .[1]

Ne segue che non può essere affatto giustificato nelle Furie il rammarico di non aver preso vendetta della temerità di Teseo.

Non rammarico dunque soneranno le parole delle Furie, ma piuttosto severa minaccia di castigo terribile: anzi saranno come una continuazione della minaccia contenuta nel primo verso della terzina. E che le parole dell'ultimo dei tre versi siano proprio rivolte a Dante, anziché détte dalle Furie a sé stesse e per sé stesse, parmi sia indicato dal fatto che “ Gridavan tutte *riguardando in giuso* „.

Assai piú naturale apparirà cosí l'esclamazione delle Furie. Esse, nello scorgere un vivente davanti alla porta di Dite, si ricordano tosto del tentativo fatto altra volta da un altro vivente e della pena inflittagli, tanto che questo, sebbene liberato poi temporaneamente, tuttavia fu vinto e non riuscí nel suo intento; e per ciò, sicure della vendetta ch'esse tengono in pugno, ferocemente ammoniscono il nuovo venuto portandogli l'esempio della sorte toccata all'altro.

La seconda interpretazione parrebbe dunque piú naturale.

In fine, a maggiormente sostenerla, si può osservare che questo procedere di Dante, che a chi tenta una impresa fa ricordare la brutta sorte toccata ad altri che la tentò altra volta, non è un caso isolato, giacché se ne ha un altro esempio chiarissimo nello stesso

[1] *Par.*, XXXI, 124-25.
[2] *Purg.*, XII, 43-45.
[3] *Par.*, VI, 69.
[4] *Par.*, VI, 131-32.
[5] *Par.*, XIX, 141.
[6] *Par.*, XVI, 140-41.
[7] *Purg.*, IV, 71-72.

[1] *Eneide*, VI, 617-18.

ınto IX dell'*Inferno*, là dove il Messo celeste, che ene ad aprire con la verghetta la porta di Dite, fando quella fiera invettiva contro i demoni, oltre ad ımonirli dell'inutilità del loro tentativo contro il volere l Cielo, che piú volte ha loro cresciuto doglia, finisce punto la sua severa ammonizione ricordando la sorte ccata a Cerbero, quando volle opporsi all'entrata di ·cole nell'Inferno:

Perché ricalcitrate a quella voglia
a cui non puote il fin mai esser mozzo,
e che piú volte v'ha cresciuto doglia?
Che giova nelle fata dar di cozzo?
Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
ne porta ancor pelato il mento e il gozzo. [1]

E anche qui il Poeta non ricorda il fatto, ma noına semplicemente colui che fu vittima del proprio ntativo temerario: i due concetti sono perfettamente ıralleli.

***

Questa seconda interpretazione non è una novità :gli studî danteschi, poiché, sebbene pochi commentori l'abbiano ammessa, molti però la riconobbero, e a questi anche qualcuno degli antichi.

Fra i moderni il Blanc riconosce che le parole poste bocca alle Furie dànno appunto luogo, secondo gramatica, ad una doppia interpretazione. "Possono siıificare: Male (per noi) che non vendicammo l'aslto di Teseo (come avremmo potuto e dovuto), chè quel modo un mortale, com'è Dante, non sarebbe ıo di ficcarsi qua dentro. Od anco ironicamente: Non ›biamo vendicato male l'assalto di Teseo, e tanto ʼvertimento, o mortale, ti basti„. Egli però sta per prima interpretazione, che secondo lui, "risponde eglio al tutt'insieme„ e sarebbe confermata dal verso, tato già:

Mal fu la voglia tua sempre sì tosta,

›nché dalla variante "*Mal noi*„ rigettata dalla Crusca, dall'altra "*Mai non*„ [2]

L'antichità della seconda interpretazione è provata dal fatto che già la conobbero, pur non accettandola, il Buti e Benvenuto da Imola.

Ma nessuno forse ne sostenne le ragioni prima del Venturi. Egli crede che le parole delle Furie esprimano piuttosto un vanto, che essi si dànno "per animarsi alla vendetta, stimolandosi scambievolmente, e mostrando di tenere in pugno quella minacciata trasformazione: sí il farem di smalto„. E soggiunge: Non mal ci vendicammo, diceano, né leggermente punimmo l'assalto in Teseo, essendo chiaro per le favole non esser rimaso impunito di quello, mentreché Piritoo suo compagno fu gettato a divorare al Cerbero, e Teseo fu arrestato e ritenuto in ceppi per fin'a tanto, che venne Ercole a liberarlo„; e accenna pure al fatto che, secondo la testimonianza di Virgilio, la leggenda ci mostra Teseo tornato dopo la morte nell'Inferno, dove rimarrà in eterno ad espiazione della propria colpa.

Dopo il Venturi accettò questa interpretazione il Rossetti.

Egli nota che quello, pur non afferrando il vero senso del verso di cui trattiamo, tuttavia lo spiegò rettamente, tenendosi stretto alla parola. A suo giudizio va accettata la seconda interpretazione per ragioni tanto di sintassi quanto di senso. Per ragioni di sintassi, perché, per interpretare diversamente questo verso, bisogna violentare la costruzione; per ragioni di senso, perché le Furie, vantandosi di non essersi mal vendicate di Teseo, anzi di averlo saputo punir bene dell'assalto dato alle mura di Dite, procuravano di atterrir maggiormente Dante con l'idea di un castigo uguale che gli preparavano: e tutto questo era nel loro interesse, che viene tradito invece dall'altra interpretazione. E il Rossetti ritiene falsa quell'altra per il fatto che Teseo fu veramente soverchiato dalle Furie, e non sarebbe sfuggito loro senza l'aiuto di Ercole.

***

Concludendo, dunque, diremo che, movendo dagli argomenti del Venturi e del Rossetti, a cui si possono aggiungere le altre ragioni addotte, e specialmente quella della somiglianza col passo dello stesso Canto IX dell'*Inferno*, in cui il Messo celeste ricorda la sconfitta di Cerbero, pare preferibile, perché piú semplice e naturale, la seconda interpretazione.

CARLO SALSOTTO.

[1] Inf., IX, 94-99.

[2] BLANC, *Saggi di una interpretazione filologica di parecchi passi oscuri della "Divina Commedia„*. Trieste, 1865.



RECENSIONI

H. J. Chaytor. — *The Troubadours of Dante.* Oxford, At the Clarendon Press, 1902, in-16, pp. XXXVI-242.

L'A. di questo libro, considerando che non pochi studiosi devono aver sentito piú volte il bisogno di avere a mano raccolti in una piccola crestomazia le notizie e i testi dei Trovatori menzionati da Dante, ha avuto l'idea di compilare un libro che supplisse alla lacuna lamentata.

Il Chaytor ha raccolto alcune poesie di sette trovatori (Peire d'Alvernhe, Bertran de Born, Giraut de Bornelh, Arnaut Daniel, Folquet de Marselha, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Pegulhan, Sordello), in tutto quarantadue, scelte o perché citate direttamente da Dante nel *De vulgari Eloquentia*, [1] o per dar saggio di quei poeti che Dante menziona nelle sue opere. Non sappiamo però che cosa ci stia a fare il primo numero che è la versione provenzale della Visione delle pene dell'Inferno di San Paolo; questo documento appartiene a un altro ordine di illustrazioni del Poema, e ad ogni modo noi non abbiamo alcun sospetto che Dante apprendesse quella visione del testo provenzale. Cosí pure crediamo sia inopportuno nel libro del Chaytor il poemetto di Sordello *Documentum honoris*; soltanto per amore di compiutezza si poteva citare quel passo su cui richiamarono già l'attenzione il Torraca e il Guarnerio [2] raffrontandolo con un luogo del Poema, che il Chaytor avrebbe potuto rilevare.

Nell'Appendice il Chaytor ha riferito due canzoni di Bernardo da Ventadorn, una delle quali comincia colla famosa similitudine dell'allodola di cui Dante si ricordò nel *Paradiso*; l'altra contiene l'accenno alla lancia di Peleo menzionata da Dante nel Canto XXXI dell'*Inferno*. Anche qui è dubbio assai che per un ricordo classico cosí comune nella lirica medievale pur d'Italia, Dante attingesse proprio a Bernardo da Ventadorn; il riscontro provenzale non c'insegna dunque nulla di particolare. Rispetto alla similitudine dell'allodola nella prima canzone il Chaytor ricorda un articolo del Toynbee pubblicato nel 1897; ma giustizia voleva che fosse menzionato Francesco Torraca il quale fece per primo il riscontro della similitudine dantesca col passo provenzale e ricordò anche altri lirici italiani antichi in cui l'immagine ricorre.[1] Aggiungiamo ancóra che una volta messosi su questa via del riferire poesie provenzali che offrono riscontri con luoghi danteschi, il Chaytor non doveva dimenticarne tante altre. Per esempio anche la similitudine famosa del *tizzo verde* (*Inf.*, XIII, 40) è in germe in una poesia di Gaucelmo Faidit, come indicò il De Lollis, il quale pure recentemente additò piú riscontri fra alcune canzoni di Dante e alcune poesie di Giraldo da Bornelh. Ma riferire nel volume tutte le poesie provenzali che offrono di questi riscontri sarebbe stato troppo lungo; si potevano invece i singoli luoghi raccogliere in un succoso capitoletto. Cosí in un libro del genere di quello che ha ideato il Chaytor, avremmo voluto, per istruzione di chi non è addentro in questi studî, un'informazione compendiosa di ciò che si è fino ad ora determinato intorno alla conoscenza che Dante ebbe della lingua e letteratura provenzale. Cosí sarebbe stato bene indicare al lettore in forma bibliografica gli studî piú notevoli su Dante e i Trovatori. Nella prefazione il Chaytor ne indica solo alcuni, ma vi manca un articolo del De Lollis su *Dante e i Trovatori* pubblicato nella *Flegrea* di Napoli del 1899; uno studio dello Scherillo su *Bertram dal Bornio*, l'articolo del Torraca su *Folchetto da Marsiglia* a pro-

[1] Il prof. E. Monaci ha di recente pubblicato nella sua collezioncina di *Testi Romanzi per uso delle scuole* le *Poesie Provenzali* allegate da Dante nel *De Vulgari Eloquentia*, Roma, E. Loescher, 1903.

[2] *Giorn. stor. d. Lett. ital.*, XXVII, 397.

[1] *Noterelle dantesche per nozze Morpurgo-Franchetti*, Firenze, 1895; cfr. *Giorn. dant.* III, fasc. 7-8.

posito della monografia dello Zingarelli, tutti e due pubblicati nella *Nuova Antologia* del 1897; e altri che per brevità qui taccio, ma che avrebbero potuto essere raccolti facilmente servendosi del *Bullettino della Società dantesca* e di questo *Giornale*.

Il libro del Chaytor, come quello che si rivolge a coloro che non fanno professione particolare di studî provenzali, contiene una breve grammatica del provenzale, un glossario e abbondanti note storiche grammaticali e stilistiche per facilitare l'interpretazione delle poesie. Il Chaytor in questa parte, come nell'Introduzione generale sulla poesia provenzale, dichiara di non aver voluto fare opera originale, ma riassumere piuttosto le ricerche e gli studî altrui, e noi possiamo dire ch'egli ha attinto con diligenza ad essi.

MARIO PELAEZ.

LUCIE FELIX FAURE. — *Les femmes dans l'oeuvre de Dante,* Paris, Librairie académique Perin et C.ie, 1902, 1 vol. in-16, pp. 317.

Dopo una larga introduzione, nella quale parla in generale delle donne di Dante, l'Autrice viene a discorrere delle vive (*Les Vivantes*), cioè delle donne ch'eran vive quando Dante scriveva e delle quali come di vive egli parla, vale a dire di Primavera, l'amata di Guido Cavalcanti, della Pietosa consolatrice di lui stesso, di Nella e di Gentucca; quindi nel capitolo successivo (*Dans la forêt obscure*) parla delle tre donne benedette che curan di Dante nella corte del cielo (*Influences du ciel*) e dell'incontro di Dante con Virgilio (*La rencontre*). Il terzo capitolo (*Les mortes*) s'intrattiene delle dannate, Marzia, Francesca e Manto; delle espianti Pia e Sapia il quarto (*Ames souffrantes*), e il quinto delle beate (*Les immortelles*): Lia e Rachele, Marta e Maria, le sante donne alla tomba di Cristo, Matelda, Beatrice, Piccarda e Cunizza. Finalmente l'ultimo capitolo (*Le dernier chant*) è dedicato al XXXIII canto del *Paradiso* e particolarmente alla preghiera di S. Bernardo.

Il libro non porta alcun contributo di fatti nuovi e dei vecchi non sempre discorre con esattezza; qualche volta, forse trascinata da non so quale fantasia, l'Autrice prende alla lettera cose che vanno intese con una certa larghezza e ci ricama sopra poetiche considerazioni, come allora che ci presenta Dante occupato a negoziare in pietre preziose;[1] qualche altra l'incompleta conoscenza della letteratura storica italiana contemporanea, facendole preferire, per esempio, il De Gubernatis a scrittori piú sodi e piú profondi, la conduce, tra l'altro, a interpretare malamente i versi su Gentucca[2] e le impedisce di trarre dall'episodio di Forese tutto quel partito che indubbiamente la sua delicata fantasia e la sua intelligenza avrebbero saputo trarne se ella avesse conosciuto gli studî del Del Lungo. In compenso è una retta squisita penetrazione psicologica in piú di una pagina, è una intuizione di ciò che è l'arte di Dante, un sentimento profondo della poesia di lui!

Non di tutta l'arte, veramente, nè di tutta la poesia: il lato, dirò cosí, eroico sfugge completamente alla signorina Faure, mentre ella comprende e rende[3] mirabilmente il lato sen-

[1] Pag. 66: "On sait qu'à Florence, pour obtenir les charges publiques, les citoyens devaient être incorporés dans une des "arts" de la cité. Dante avait choisi celui des médecins et apothicaires; l'art des apothicaires comprenait le commerce des produits pharmaceutiques, des parfums d'Orient et de toutes les pierres précieuses. Plus d'un vit peut-être l'Alighieri songer gravement en se penchant sur les rubis, sur les topazes dont il semblait étudier les feux, et fut loin de s'imaginer que le poète, en maniant ces pierreries, y surprenait un reflet des éblouissements rêvés pour son *Paradis*".

E a pag. 245: "Il songe. A Florence, dans la Casa Alighieri, pour l'étroite ouverture de la fênetre, dans la chaleure d'une après-midi d'été, quelque rayon furtif se glissant à travers l'ombre de la pièce tombait sur des rubis, des émeraudes, des perles et des topazes, epars et disseminés, que Dante regardait, puisque son *art* comprenait le commerce de ces trésors". E questo a proposito della mirabile comparazione del XIV del *Paradiso*, v. 112-114, quantunque, è giusto riconoscerlo e se n'ha un esempio di quella verbosità di cui parlo più oltre, l'Autrice non metta la comparazione in diretta relazione con questa sua fantasia.

[2] Fra tante che potrei citare mi sia lecito riferire queste righe della pag. 258, che mi sembrano singolarmente indovinate ed efficaci: "Dans le *Paradis*, la comparaison (di Beatrice) s'impose avec une sainte de vitrail. Comme la sainte du vitrail elle s'illumine en transmettant la lumière; elle passe de la rougeur de Mars à la blancheur de Jupiter, semblable à cette sainte dont la beauté se transforme des pâleurs de l'aube aux feux du couchant, pour flamboyer dans l'éblouissement de midi; pour s'attendrir sous les reflets du crepuscule". Certo non è esatto che Beatrice si colorisca dei colori dei varî pianeti, ma nell'insieme è indicato come non si potrebbe meglio il successivo accrescersi della bellezza di Beatrice, nonchè il carattere morale di lei che appunto s'illumina illuminando.

[3] Pag. 119: "Une femme est née qui ne porte pas encore de voile, et qui te fera trouver douce ma ville un jour, *bien que plus d'un l'en réprimande*".

timentale e religioso; il suo è un Dante *femminilizzato*, direi, se non temessi con la brutta parola di far credere ch'ella abbia falsato il carattere del Poeta. No, è un lato solo, un lato minore, forse un lato minimo, di quel carattere ch'ella vede, ma lo vede bene e profondamente, vede come lo può vedere una donna che ogni più squisita qualità femminile abbia, non travisata e guastata, ma rafforzata dagli studî severi, e una donna che abbia sincero, profondo e poetico il sentimento religioso: io credo, infatti, che il sentimento e la dottrina della religione, manifesti quasi ad ogni pagina, siano stati per la signorina Faure ottima guida alla conoscenza del sentimento e della poesia dell'Alighieri. E se questo lato solo del carattere di Dante è posto in rilievo, la colpa è del tema che l'Autrice si propose; se quel lato a qualcuno fa dimenticare gli altri, la colpa, o il merito, non so come dire, è dell'Autrice.

Riassumendo in poche parole il mio pensiero, questo libro mi pare ottimo, direi manuale, se anche questa volta la parola non mi sembrasse troppo brutta e troppo in contraddizione con lo spirito poetico del libro stesso, ottimo breviario dirò, non solo per aiutare i profani a prepararsi alla lettura e alla comprensione della poesia dantesca, ma anche per richiamare al sentimento vero di essa o di un lato di essa quelli che, troppo presi dalla parte eroica o troppo occupati dall'erudizione, dimenticano che Dante è anche un Poeta al quale non mancano le più squisite e sottili delicatezze del cuore: cosí io lo lessi con vero piacere e interessamento. Forse il libro è anche troppo verboso, e credo che guadagnerebbe assai se fosse alleggerito di molte pagine, se alcuni paragrafi fossero raccolti insieme e la materia condensata, come quelli sulle *Vive*, per le quali, tanto poco note a noi storicamente, l'Autrice spende veramente troppe pagine senza concluder cosa che importi.

Altre mende, oltre queste che accennai non mancano; ma in un libro come questo che non pretende insegnare, benchè mira a far comprendere e gustare, e ci riesce, non importa rilevarle; piuttosto mi sia lecito notare, terminando, che a differenza della piú parte dei libri francesi, in questo volume le parole e le frasi italiane sono sempre riportate senza la piú piccola storpiatura ortografica.

Fermo, maggio 1903.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

Sul luogo dove nacque san Tommaso d'Aquino. Documenti. Fermo, Tip. E. Mucci, 1902, in-16°, pp. 42.

I documenti sono sei; ma due soli hanno una vera importanza:

1° Decreto del conte A. d'Aquino, col quale dà il suo assenso e beneplacito nell'erezione del Capitolo di Belcastro, l'anno 1112;

2° Decreto fatto dal vescovo Alessandro Papatodaro il 23 febbraio 1597, e inserito nella fine del nuovo libro dei battezzati, rinnovato perché quello del 1226 era quasi consunto.

In una spigliata e garbata prefazioncella, il rev. can. don Giuseppe Sollini, rettore del Seminario di san Severino, dopo aver fatto una vivace descrizioncella di Belcastro “che s'adagia sul fianco di una breve altura staccata dai contrafforti della Magna Sila„ in provincia di Catanzaro; e dopo aver raccontato in che modo i documenti furono rintracciati dal venerando can. don. Giuseppe Ferrari — un prodigioso ricercatore, piú che ottantenne, di carte antiche, un vero ‘topo di biblioteca’, — s'indugia a rilevare l'importanza dei documenti che si pubblicano.

Il primo ha una grande importanza, perché risponde in modo esauriente, a me pare, all'obiezione del sig. Giovanni Santucci, il quale in una sua dissertazione *Su la vera patria di san Tommaso d'Aquino* aveva creduto di dimostrare che la famiglia del Santo “avesse ricevuto il feudo di Belcastro solo nel 1292, ossia diciotto anni dopo la morte di san Tommaso„ e ne aveva tirato la conseguenza ch'egli non avesse, perciò, potuto veder la luce in quel paese.

A questo punto, il Sollini, distrutto l'argomento di opposizione contro Belcastro, si ferma opportunamente a combattere l'argomento in favore di Roccasecca, costituito “dalle parole che Guglielmo Tocco scrisse nella vita di san Tommaso, compilata per obbedire alle lettere apostoliche di papa Gio

vanni XXII del 13 settembre 1318 da servire per gli atti della Canonizzazione „. E a me pare che riesca anche in questa seconda parte assai persuasivo; perché nulla si oppone all'ipotesi del Sollini, il quale, pur ritenendo esatte le parole del Tocco, pensa che tra il primo avvenimento in esse accennato (cioè il dialogo in cui l'eremita Bono predice alla madre di san Tommaso in Roccasecca la nascita del prodigioso figliuolo) ed il secondo (cioè la caduta di un fulmine sulla torre di quello stesso paese nel tempo che la nutrice di san Tommaso vi dormiva *cum puero*) si possa " trovar tanto spazio di tempo che madonna Teodora [*la madre dell'Angelico*] potesse far il viaggio da Roccasecca a Belcastro e tornarsene senza fastidio „ dopo avere in Calabria messo al mondo il figliuolo e riacquistate le forze; sol che si voglia dare al *puero* l'età di un anno, per lo meno.

Ma, siano pur tutte in favore di Roccasecca le presunzioni, tutte debbono cadere di fronte all'atto di nascita di san Tommaso d'Aquino, ch'è contenuto nel secondo documento. In questo secondo documento è detto, dunque, che il vescovo Alessandro Papatodaro, appena dopo aver preso possesso, nel 1597, della diocesi di Belcastro, avendo trovato " multas scripturas circiter consumptas pro ratione temporum antiquorum annorum „, ordinò al can. Loflerio e al suo segretario " habere curam specialiter de scripturis et libris baptizatorum antiquis, legere, interpretari, et adnotare ea nomina possibiliter interpretata in cartulam separatam ut ne pereant nomina; deinde.... facere novum librem et in eum adnotari omnia nomina in eum interpretata, lecta et contenta, inter ea nomina fuit nomen Divi Thomae Aquinatis de ista civitate, baptizatus in mense octobris 1226 „.

E il can. Sollini, riprodotto l'atto di battesimo (che concorda letteralmente con le altre copie che già se ne possedevano), conclude: " Non si può assolutamente dubitare per nessun verso dell'autenticità di questo documento, perché in fondo ai fogli c'è la dichiarazione del vescovo Papatodaro, ch'egli ha firmata e munita del suo timbro tuttora molto appariscente „. E sta bene. Ma quando il Sollini soggiunge: " [illegible] na poi il credere che questo Vesc[illegible] reso reo della falsificazione di sì fatto documento, il quale firmò e suggellò di sua mano „, che vuole? un dubbio s'insinua nell'animo nostro: perché, anche senza volere gittar un'ombra di sospetto sulla figura del Papatodaro, il fatto stesso che il *librum novum* ordinato da lui ed eseguito dal Loflerio e dal Segretario nel 1597 non è la riproduzione esatta del *librum antiquum* de' battezzati di tre secoli prima, ma una specie di coacervo contenente *multas scripturas* e parecchi appunti scritti in qualche *cartulam separatam*, non è tale da lasciarci pienamente sicuri che il benemerito prelato in buona fede non possa essere stato tratto in inganno assieme coi suoi cooperatori da qualche falsificazione precedentemente perpetrata da chi sa chi? in quel lungo periodo di tempo che va dalla nascita di san Tommaso alla venuta in Belcastro del vescovo Papatodaro.

Certo, il documento è importantissimo, specie se va considerato in relazione con gli altri e in particolar modo con l''istrumento del notaro Girolamo Cavallo del 1334 con cui san Tommaso vien dichiarato Protettore e Patrono di Belcastro nella circostanza della sua canonizzazione '; documento vetusto e rispettabile la sua buona parte, non pure perché contiene anch'esso copia del famoso atto di battesimo, ma perché ci attesta antichissima la tradizione che san Tommaso fosse nato in Belcastro; tradizione che fu sempre viva, come ci apprendono gli altri due " strumenti pubblici, con lunghe file di testimoni, per ricordare l'apparizione di una stella luminosa sopra la rocca di Belcastro, in occasione della festa di san Tommaso „, negli anni 1637 e 1757.

Sull'importanza di questi due ultimi documenti nemmeno il can. Sollini si fa molte illusioni, perché non si dissimula che, " dato l'alito di razionalismo a cui tutti, anche per poco, cediamo, molti e molti, su questo principio del secolo ventesimo, sorrideranno all'idea di questa superfetazione di soprannaturale in una questione prettamente umana „.

Il sesto documento è una " Petizione fatta dal Capitolo di Belcastro al vescovo Alessandro per avere copia dell'atto di Battesimo di san Tommaso d'Aquino il 25 febbraio 1597 ed esaudita il 28 dello stesso mese „: e anche

noi crediamo far cosa grata agli studiosi ricopiando l'atto tante volte citato:

" Mensis octobris MCCXXVI Geniocastri.
" Anno Domini MCCXXVI in civitate Genio-
" castri — Ego Bernardus Divina Providentia
" Episcopus huius Civitatis Geniocastri, ubi
" procurator S.S. Domini Nostri Papae Ono-
" rii III baptizavi infantem natum ex legitti-
" mis coniugibus Landulpho d'Aquino et Theo-
" dora Caracciolo comites nostrae civitatis,
" cui impositum fuit nomen, Thomas. Eum
" tenuit in sacro fonte, Sophia Staffa nobilis
" dictae civitatis et ad fidem — Bernardus
" Episcopus et Procurator uti supra ".

Cosenza, maggio 1903.

S. DE CHIARA.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGRESTI ALBERTO. — *Amore di Dante a Gesù.* (Nella *Strenna napoletana*, 1903, pp. 56).

" Chi segue con animo attento la *Comedia*, scorge che, quando l'arco dell'esilio saettava più acuti strali al Fiorentino, il canto di lui più sfolgorava d'amore per Gesù ". (2599)

ANGELI DIEGO. — *Letteratura francescana.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 46).

A proposito del noto libro di C. Paladini, *San Francesco d'Assisi nell'arte e nella storia lucchese.* (2600)

ANTOGNONI ORESTE. — *L'epigrafe incisa sul sepolcro di Dante.* (Negli *Scritti varî di filol.*, offerti a E. Monaci, Roma, 1901). (2601)

ANZALONE ERNESTO. — *Qualche nota ancóra all' " Inferno ".* Catania, tip. M. Galati, 1902, in-16°, pp. 77. (2602)

ARLIA COSTANTINO. — *L'epistolario del Tommaseo.* (Nel *Fanfulla della dom.*, XXIV, 49). (2603)

ARULLANI VITTORIO AMEDEO. — *Sul Canto V dell' " Inferno ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 22). (2604)

ARULLANI VITTORIO AMEDEO. — *Dante e Giusto de' Conti.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 27).

Mostra ciò che è dantesco nelle rime erotiche di Giusto de' Conti di Valmontone. (2605)

BACCI ORAZIO. — Cfr. i ni. 2609 e 2620.

BARBI MICHELE. — *Dante, 1897-98.* (In Vollmoller, *Rom. Jahresbericht*, V, parte II, pp. 274).

Rapida ma abile e accurata rassegna delle principali pubblicazioni comparse nel biennio 1897-'98 (Studi generali; Bibliografia e storia della fortuna di D., Vita: Opere minori; *Commedia*). (2606)

BARINI GIORGIO. — *Studî e diporti danteschi: a proposito di un nuovo libro.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 10).

Intorno agli studî danteschi di G. Federzoni. (2607)

BEDUZZI L. — *Canossa: scene storiche divise in cinque parti.* Parma, L. Battei, tip. edit., 1902, in-16°, pp. 119. (2608)

BIAGI GUIDO. — Cfr. no. 5886.

BIANCHINI GIUSEPPE. — *Rassegne.* Venezia, Stab. tip. lit. di F. Vicentini, 1902, in-8°, pp. 23-(1).

Estr. dall'*Ateneo veneto*, an. XXV, vol. I, fasc. I, 1902. Vi si riferisce, fra alto, intorno ai libri seguenti: Adolfo Gaspary, *Storia della Lett. it.*, vol. II, trad. dal ted. da Vitt. Rossi, 2ª ed. rived. ed accresc. dal tradutt. Torino, Loescher, 1900-1 (in-8°, parte I, pp. VII-371 e parte II, pp. 311); Giovanni Mari, *Riassunto e dizionarietto di ritmica italiana con saggi dell'uso dantesco e petrarchesco.* Torino, Loescher, 1901 (in-8°, pp. 159); G. Bacci e G. L. Passerini, *Strenna dantesca*, an. I, Firenze, Tip. Ariani, 1902 (in-16°, pp. 118). (2609)

BOCCACCIO GIOVANNI. — Cfr. no. 2682.

Boffito Giuseppe. — *La sfera del fuoco secondo gli antichi e secondo Dante.* (Negli *Atti del reale Istituto veneto di scienze, lettere ed arti*, anno 1901-2, tomo LXI, parte II, 1902). (2610)

Cfr. no. 2617.

Bonvesin da Riva. — Cfr. no. 2656.

Bovio Giovanni. — *L'undecimo Canto di Dante.* (Nella *Settimana*, I, 481).

È la prima parte della lettura dell'XI Canto dell'*Inferno*, fatta dal compianto illustre uomo nel 1902 a Napoli. (2611)

Bruni Leonardo. — Cfr. no. 2682.

Cian Vittorio. — *La religiosità di Dante.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 25).

Risponde affermativamente a queste domande del Negri (nel *Fanf. d. dom.*, an. XXIII): Era Dante uno spirito veramente religioso? E la sua *Commedia* lascia in chi legge un'impressione religiosa? E alla potenza rappresentativa onde il Poeta ritrae le " formole metafisiche " della religione, corrisponde un uguale ardore di sentimento? (2612)

Cian Vittorio. — *Trecento allegro.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 26).

Intorno alla figura di Pescione, dicitore in rima e sollazzevole persona qual ci si mostra viva e vera da una novella e da qualche pagina di Franco Sacchetti. Per la storia della fortuna di Dante nel Trecento son documento curioso un sonetto che Francesco di messer Simone Peruzzi mandò a Pescione per domandargli qual cosa piú gli piacesse: o riveder Dante in carne ed ossa, o riacquistar la vista acuta qual d'un falcone (il povero Pescione " non vedeva lume! ") e cosí ammirar la sua donna e riceverne il cortese saluto, o che ancóra Dante " in uno scanno *Amor che movi tua virtú dal cielo* Dolce dicesse come tutti sanno " e Pescione a' suoi piedi, rapito, e con gli occhi liberati dal velo di tenebre. Al qual sonetto rispose per le rime, nel nome del povero cieco, Franco Sacchetti, assicurando che volentieri Pescione rinunzierebbe alla vista de' piú gloriosi uomini dell'antichità, e anche a sentir leggere a Virgilio e a Dante i loro poemi, pur di udire soltanto la voce della donna sua. (2613)

Cian Vittorio. — *Una profezia politica in versi del Trecento.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 9).

Rileva l'intonazione e la imitazione dantesca evidentissime nella frottola *O pellegrina Italia*, attribuita a Fazio degli Uberti, e dal Renier — indottovi da ragioni interne ed esterne — tolta al pronipote di Farinata e relegata fra le rime di dubbia autenticità. (2614)

Cimmino Antonio. — *Quaestio finita est.* (Nella *Strenna napoletana*, 1903, p. 41).

Raccoglie giudizî di Dantisti sulla sua interpretazione a *Par.*, XXI, 122-123, dove il C. trova un accenno a Pietro degli Onesti. (2615)

Costa Paolo. — *Una Commedia antidantesca.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 18).

Di un anonima Commedia intitolata: *Il Mecenate e i dotti*, stampata a Napoli nel 1829, e nella quale tra i personaggi figura un Durante, fanatico della *Divina Commedia*, che finisce per essere preso a legnate da un astronomo, un poeta e un geometra suoi rivali. (2616)

Croce Benedetto. — Cfr. no. 2654.

Crocioni Giovanni. — *La "Quaestio de aqua et terra" attribuita a Dante.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXV, 5).

Esamina la dotta memoria del padre Boffito intorno alla *Quaestio*, ma dichiara che il nodo non è definitivamente sciolto, e che noi dovremo tenere ancóra per molto tempo la famosa operetta tra le cose attribuite a Dante Alighieri. (2617)

Crocioni Giovanni. — *L'epistola di Dante ai Cardinali italiani.* (Nel *Bull. della Soc. filol. romana*, fasc. 1°). (2618)

D'Achiardi P. — *La "Divina Commedia" illustrata a cura dell'Alinari.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 23).

Si parla del 1° vol. *(Inferno)*. (2619)

D'Ancona A. e O. Bacci. — *Manuale della Letteratura italiana, vol. I; Nuova ediz. interamente rifatta.* Firenze, G. Barbèra, editore, 1903, in-8, pp. xii-704.

Il presente volume, in questa nuova stampa, — come è avvertito nel frontespizio — interamente rifatto, tratta dei secoli XIII e XIV. È ricco di notizie storiche e bibliografiche e reca esempî di scrittori numerosissimi e scelti con grande discernimento. Per quel che risguarda Dante e il suo tempo questo manuale non lascia niente da desiderare: e le esatte notizie della vita del Poeta, il chiaro sunto della *Commedia*, la ricca bibliografia, i larghi saggi del Poema, delle *Rime*, della *Vita nova* e del *Convivio* ne fanno una guida sicura e preziosa a scolari e a maestri. (2620)

D'Annunzio Gabriele. — Cfr. ni. 2632, 2636, 2637, 2666 e 2676.

De Cesare Antonio. — *Una nuova " Francesca da Rimini ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 45).

Annunzia una tragedia con questo titolo, di G. A. Cesareo. (2621)

DE LEO GIUSEPPE. — *Dante, il Papato e l'Italia.* Ariano, Stab. tip. Appulo-Irpino, 1903, in-16, pp. 44.

Chiacchiere. (2622)

DEL VECCHIO G. — *Gius. Kohler e la sua nuova versione di Dante.* (Nella *Riv. ligure*, XXIV, 2).

(2623)

DI POSA FILIPPO. — *A onore di Dante.* (Nella *Stampa*, XXXV, 57).

Chiacchierata intorno alle Letture dantesche fiorentine. (2624)

D'OVIDIO FRANCESCO. — Cfr. no. 2657.

EGIDI F. — *I codici Barberiniani dei documenti d'amore.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XLI, 1). (2625)

ERMINI FILIPPO. — *Il giubileo del Trecento e l'ispirazione della " Divina Commedia ".* Roma, Tip. dell'Unione Coop. ed., 1900, in-8°, pp. 34.

Parole vane. (2626)

FEDERN. — *Dante and his time.* (In *The Academy*, 1588). (2627)

FEDERZONI GIOVANNI. — *La " donna santa e presta ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XIII, 45).

La donna santa e presta del XIX di *Purg.*, non è la Chiesa, né la Filosofia, né santa Lucia, né, com'altri pur volle, Beatrice, ma la facoltà apprensiva dell'anima umana. (2628)

FEDERZONI GIOVANNI. — *Strana interpretazione d'un passo della " Vita nuova ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 42).

Vita nova, XXVI: " lo stilo della sua loda ".

FEDERZONI GIOVANNI. — *Vecchie e nuove considerazioni sul disegno simmetrico della " Vita nuova ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 43). (2629)

FEDERZONI GIOVANNI. — Cfr. no. 2607.

FERRARO G. — *L' " Inferno " dantesco e il folklorico.* (Nell'*Arch. per lo studio d. trad. pop.*, CXXXV). (2630)

FLAMINI FRANCESCO. — *Per una interpretazione delle allegorie dantesche.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 45). (2631)

FORSTER R. — *La " Francesca ": il libro.* (Nella *Settimana*, I, 177).

Della *Francesca da Rimini* di G. D'Annunzio. (2632)

FORTEBRACCI GUIDO. — *Storia del sonetto.* (Nella *Rassegna nazionale*, vol. 106).

(2633)

FRANCHI A. — *I bassorilievi della " Divina Commedia ".* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 35).

Delle descrizioni de' bassorilievi intagliati nel *Purgatorio.* (2634)

FURNARI L. — *La questione della lingua da Dante al Manzoni.* Reggio di Calabria, 1901, in-8°. (2635)

GABRIELLI ANNIBALE. — *La " Francesca da Rimini " di Gabriele D'Annunzio.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 50). (2636)

GARGÀNO G. S. — *Attorno alla " Francesca " [di Gabriele D'Annunzio].* (Nel *Marzocco*, VII, 20).

(2637)

GARGÀNO COSENZA G. — *La saldezza delle ombre nel Poema dantesco.* Castelvetrano, Lentini L. S. edit., 1902, in-8, pp. 32.

Studiòlo tratto dall'*Helios*, riv. letter., V, 20-21. (2638)

GAROFÀLO RAFFAELE. — *La vendetta e il perdóno in Dante.* (Nella *Settimana*, II, 481).

È il commento al XV del *Purgatorio* fatto nella sala Dante di Roma e ripetuto nel Circolo filologico di Napoli il 1° giugno 1903. (2639)

GASPARY ADOLFO. — Cfr. no. 2609.

GIANNINI A. — *Il Canto VIII del " Purgatorio ".* (Nella *Sardegna letter.*, I, fasc. 10-12). (2640)

GIANNINI A. — *La sera nel Po[illegible]ntesco.* (Nella *Roma letter.*, X, 22). [illegible]41)

GRAF ARTURO. — *Consigli a un poeta giovane.* (Nella *Nuova Antologia*, an. XXXVIII, fasc. 755).

Dodici sonetti, de' quali riferiamo l'ultimo, dedicato Dante:

" Dante amò Beatrice e l'immortale
canto di Maro e la città del Giglio;
ebbe per sua leanza onor d'esiglio,
e il pan conobbe che più sa di sale.
Dell'amor, del dolor fattosi scale,
tra speme lunga e prossimo periglio,
transumanò suo cuore e suo consiglio
e al pugnato destin si rese uguale.
Come un forte metal, flessile e terso,
la parola temprò, scolpì l'inciso,
dedusse in lama il martellato verso.
Poi, vasto vario indomito preciso,
descrisse fondo a tutto l'universo
e la gloria svelò del Paradiso „. (2642)

GRAF ARTURO. — *Il Canto XVIII del "Purgatorio„.* Firenze, G. C. Sansoni editore, (tip. G. Carnesecchi e f.) 1902, in-8° pp. 44.

Nella raccolta: *Lectura Dantis.* — Cfr. la *Rass. ibl. d. Lett. it.*, X, 284. (2643)

HOLBROOK RICHARD THAYER. — *Dante and the animal Kingdom.* New-York, The Columbia Univ. Press, 1902, in-8° fig., pp. XVIII-(2)-386.

Recens. di K. MacKenzie, in *Modern Lang. Notes*, XVIII, 4; di O. Bacci, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, X, 366. (2644)

KOKLER GIUSEPPE. — Cfr. no. 2623.

LA SORSA SAVERIO. — *La Compagnia d'Or san Michele, ovvero una pagina della beneficenza in toscana nel secolo XIV.* Trani, V. Vecchi tip. edit., 1902, in-8°, pagine 276. (2645)

LEONE ANGELO. — *Perchè Venetico Caccianemici e Mirra sono in Malebolge e non in Cocito?* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 32).

Venetico e Mirra son dei traditori, e dovrebbero, come tali, stare in Cocito, laddove Dante li tratta invece come semplici fraudolenti. Qual che ne sia la ragione, è certo che qui, per ciò che risguarda il cattivo fratello e la madre scellerata, non è serbata la regola espressa nei versi 52-54 dell'XI Canto dell'*Inferno.* (2646)

LEONE ANGELO. — *Ancóra d'alcune teorie cosmogoniche in Dante.* (Ne *L'Ateneo*, 1902). (2647)

LEONI UMBERTO. — *Perchè Dante si fa predire il futuro da Ciacco?* Roma, tip. Nazionale di G. Bertero, 1900, in-8°, pp. 14. (2648)

LIBERI DA PREMIARACCO FIORE. — *Il fior di battaglia: testo inedito del 1410, pubblicato ed illustrato per cura di Francesco Novati.* Bergamo, Istituto ital. d'arti grafiche, in-8, pp.

Edizione di soli 200 esemplari. — Ne parla a lungo C. Foligno (*Un maestro d'armi trecentista*) nell'*Emporium*, XVII, 142. (2649)

LORIA ACHILLE. — *Marx e la sua dottrina.* Palermo, Sandron, 1902, in-16°, pp. VIII-272.

Chi crederebbe qui " nel mondo errante „ di trovare in questo libro (pagg. 26-30) un parallelo tra Carlo Marx e Dante Alighieri? (2650)

MANTOVANI DINO. — *Dante-Rossetti.* (Nella *Stampa*, XXXVI, 110).

Della ediz. della *Vita nova* con le illustrazioni di D. G. Rossetti, pubbl. recentemente dalla Ditta Roux e Viarengo. (2651)

MARCORELLI A. — *Relazione sulle onoranze rese in Tolentino a Francesco Filelfo.* (Negli *Atti e mem. della r. Dep. di st. p. per le prov. delle Marche*, IV-V). (2652)

MARI GIOVANNI. — Cfr. no. 2609.

MAYER ENRICO. — *La famiglia nel secolo di Dante.* (Nella *Illustrazione popolare*, XL, ni. 12-16).

Dal vol. *Dante e il suo Secolo.* (2653)

MONOTEISMO [IL] *dantesco: due lettere.* (Nella *Critica*, I, 230).

In una letterina diretta da C. Ricci a B. Croce, si lamenta, a ragione, la " folla degli studiosi e degli studî consacrati a D. „, oramai " eccessiva „, e si notano, in confronto, le scarse cure che i letterati nostri dedicano alle altre ricerche necessarie per la nostra storia letteraria. Il Croce risponde, dando ragione al Ricci, e osservando che la produzione critica italiana intorno a D. può dividersi in tre categorie: copiosissima la prima, più ristretta la seconda, addirittura esigua la terza. La seconda è costituita dai lavori critici sul testo delle opere di D. e da quelli rivolti ad illustrarle dal punto di vista storico, con la conseguenza della vita, dei costumi e del pensiero medievale. La terza dagli studî di critica coi quali si cerca di far comprendere quella grande poesia nella sua forza solenne. Questa e quella son le sole " categorie serie e rispettabili „ e " gli studiosi dell'una hanno il loro centro principale a Firenze; quelli dell'altra sono un po' dappertutto, e pochi dappertutto „. Quanto alla prima categoria, veramente strabocchevole, " non può dirsi né di ricerca storica né di critica estetica „; piuttosto potrebbe dirsi di " critica

inutile „. poiché "i lavori che ne fan parte, si aggirano, di solito, su questioni che hanno la doppia qualità di essere insolubili e di essere oziose „. Ma che farci? "Coloro che scrivono intorno a tali questioni non hanno generalmente cervello e coltura da far altro di meglio. Se fossero vissuti trent'anni fa, avrebbero dissertato dell'unità della lingua; se fossero vissuti settant'anni fa, di purismo ed antipurismo; se nel secolo XVII, avrebbero recitato sonetti in Arcadia; nel Seicento escogitato ghiribizzi ed anagrammi; nel Cinquecento, composto ragionamenti sull'amor platonico e sopra un sonetto o un verso di sonetto del Petrarca o di monsignor Della Casa. Ora si son gettati su D., perché questa è la moda, e perché tal roba richiede il presente mercato delle cattedre e dei concorsi „. Se costoro sfollassero le aule dantesche non saprebbero trattar meglio certamente gli altri poeti e scrittori di quel che ora trattano D.; è forse anzi preferibile che il padre Alighieri ci séguiti a rendere anche questo benefizio, di raccogliere e tener fermi intorno a sé tanti inetti e tanti seccatori. È bensì giusto che i Dantisti bravi si dolgano di questa marmaglia che li invade e li accerchia: ma sta ad essi difendersene, bollando senza misericordia ciò che è di superfluo e d'ingombro. (2654)

MORENA A. — *La beneficenza in Dante.* (Nella *Rass. naz.*, 1° ott. 1902). (2655)

NAVONE GIULIO. — *Bonvesin da Riva.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 3).

Annunzia la pubblicazione, per cura di V. de Bartholomeis, del libro de *Le tre scritture;* poema riconosciuto e ricostruito dal dotto editore tra le pagine di un manoscritto di Brera, e pel quale Bonvesin da Riva va a collocarsi, d'ora in poi, in un luogo eminente tra gli scrittori che furono studiati finora come i successori di Dante. (2656)

NEGRI GAETANO. — *F. D'Ovidio: Studî sulla "Divina Commedia„.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 24). (2657)

NOVATI FRANCESCO. — Cfr. no. 2649.

ORSINI-BEGANI. — Cfr. no. 2683.

PALADINI CARLO. — Cfr. no. 2600.

PAPP. CS. JÓSEF. — *Pia: A Magyarország credeti tárczáia.* (In *Magyarország*, di Budapest, IX, 228). (2658)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — Cfr. ni. 2609, 2685 e 2686.

PELLICO SILVIO. — Cfr. no. 2692.

PÈRCOPO ERASMO. — *La poesia profana in Italia nel periodo delle origini.* (In *Kritischer Jahresbericht ü. die Fortschritte der rom. Philol.*, V, 1897-1898). (2659)

PERRONI-GRANDE LUDOVICO. — ***Saggio di bibliografia dantesca.*** **Messina, Libreria editrice Ant. Trimarchi (tipi d'Angelo), 1903, in-8°, pp. 86.**

In una avvertenza che precede questo opuscoletto il P. G. scrive: "Sul valore della *Bibliografia dantesca* ove il signor Luigi Suttina cerca di registrare i lavori sulla vita, le opere e i tempi del grande Poeta di nostra gente pubblicati nella penisola dal gennaio al giugno 1902, si veda il giudizio severo ma coscenzioso ed autorevole del *Giorn. stor. della Lett. ital.*, XLI, pp. 188-9„. Ed aggiunge: "Per ragione di prudenza, non mi affretto a dire alcunché di mio„. Sta bene: ma non sarebbe stato addirittura più prudente tacere affatto? Perché questo secondo saggiuolo bibliografico del P. G. è veramente una molto più utile e perfetta cosa della Bibliografia dantesca e trecentesca e francescana del Suttina? (2660)

PESENTI. — ***Il sentimento della natura in Virgilio ed in Dante.*** **Bergamo, Libr. S. Tacchi-Bianchi, 1901, in-16°, pp. 22.**

Studiolo di nessun valore. (2661)

PIZZI ITALO. — *Di alcuni punti di somiglianza fra la poesia persiana e la nostra del medio evo.* (In *Journal of comparat. Liter.*, I, 1, genn.-mar. 1903). (2662)

POESIE *provenzali allegate da Dante nel "De vulgari Eloquentia„.* Roma, E. Loescher e C. (Perugia, Un. tip. coop.), 1903, in-8°, pp. 23.

Nei *Testi romanzi per uso d. scuole*, a cura di E. Monaci. (2663)

QUARTA NINO. — *La ruina nel cerchio de' lussuriosi.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 25).

Come la bufera che mai non resta è simbolo della passione che in vita similmente non si scompagnava mai dalle anime de' lussuriosi, e similmente le tormentava, movendole a sua posta; come il buio del cerchio è il simbolo della cecità di mente di chi si dà in preda a questa passione; così la ruina non è altro che la rovina materiale e morale a cui fatalmente corrono incontro, in questa vita, coloro che se ne fanno accecare e si lasciano trasportare dov'essa vuole. Difende l'interpretazione proposta in *Giorn. dant.*, VIII, 408. (2664)

RAFFAELE L. — *La fortuna della "Divina Commedia„.* Catania, tip. Barbagallo e Scuderi, 1902, in-8°, pp. 28. (2665)

RENIER RODOLFO. — *Per le fonti della "Francesca da Rimini„.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 19).

A proposito di un articolo del Gatta (*Fanf. d.*

ım., XXIV, 17) richiama un luogo della Francesca dannunziana in cui è adattato all'efferatezza di Malatestino ı aneddoto della nov. 30 del testo Gualteruzzi del *Novellino*. — Cfr. no. 2676. (2666)

Ricci Corrado. — *Mastini e ladri: nota dantesca.* (Nel *Marzocco,* VII, 33).

Crede che l'imagine contenuta nei versi 43-45 del XI *Inferno* l'abbia suggerita a D. "la sbirraglia che na volta compiva le sue perlustrazioni precisamente ›n un mastino che lanciava contro i fuggitivi". (2667)

Ricci Corrado. — *Rinascita: leggende e fantasie.* Milano, frat. Treves, tip. edit., 1902, in-16°, pp. 359. (2668)

Ricci Corrado. — Cfr. no. 2654.

Ronchetti Ferdinando. — "*Qui non ha luogo il santo Vólto!*" (Nel *Fanf. d. dom*, XXIII, 42).

A *Inf.*, XXI, 48: *Qui non ha luogo il santo Vólto.* :rede che il dileggio dei demoni potrebbe ferire a fondo, ve si supponesse che al vedere la nera figura del danato emergere dalla pece, forsanco a braccia aperte ome chi cerca scampo, i diavoli irriverentemente lo aragonassero al vecchio crocefisso bisantino (il santo 'ólto) della cattedrale di Lucca; o, più semplicemente, he l'aria supplichevole e invocatrice potesse, anche enza ricorrere allo incurvar della schiena a intero arco i ponte, appalesarsi dagli atti e dal vólto di quel digraziato. Ma con questa interpretazione, veramente roppo sottile, non ci sembra dover mutar la più semlice e naturale. Il dannato vien su, impegolato e ricuro; onde a' demoni si presentano súbito alla mente l'inagine venerata da' Lucchesi, e le chiare acque del Serhio: crudele evocazione di ricordi cari, che fan più lolorosa al dannato la sua presente miseria. (2669)

Ronzoni Domenico. — *Minerva oscurata: la topografia morale della "Divina Commedia".* Milano, Casa editr. B. Manzoni, [cromo-tip. frat. De Magistris], 1902, in-16°, pp. 251-[1].

Cfr. *Giorn. dant.,* XI, 79. (2670)

Rossi Cesare. — *Peregrinando.* Trieste, tip. Giov. Balestra edit., 1903, in-8° gr., pp. 148.

Molte di queste poesie sono inspirate da ricordi oscani e danteschi. (2671)

Roy C. — *La rappresentazione della divinità in Dante.* (Nella *Riv. ligure,* XXIV, 5). (2672)

S. A. — "*Dante*" *al Drury Lane.* (In *Black and White,* 9 maggio, 1903).

Intorno alla rappresentazione del "Dante" di V. Sardou al Drury Lane di Londra. L'articolo è illustrato con una bellissima riproduzione della così detta "maschera" di Dante che si conserva nella Galleria di Firenze (*The famous "Death Mask" of Dante*) e con due grandi quadri rappresentanti la ghiaccia de' traditori (*In the Circle of ice*), incisione di L. Daviel, e Dante e Beatrice (*Dante and the Beatrice*), incisione del Walla, da una pittura di L. L. Maignan. (2673)

Sarappa Francesco. — *La critica di Dante nel sec. XVIII.* Nola, tip. sociale San Felice, 1901, in-8° gr. pp. vi-[2]-196.

Vedasi la recensione di M. Barbi nel *Bull. d. Soc. dant. it.,* IX, 1. (2674)

Sardou et Moreau. — *Le Dante: acte prémier, sc. V-VII.* (In *Le Monde artiste,* an. XLIII, no. 25). (2675)

Satta Salvadore. — *Alcune fonti della "Francesca da Rimini" di G. D'Annunzio.* (Nel *Fanf. d. dom.,* XXIV, 17).

Addita inutilmente alcuni luoghi della magnifica tragedia dannunziana derivati specialmente da Francesco da Barberino. (2676)

Saturnino [P.] da Caprese. — *Guida illustrata della Verna.* Prato, tip. Succ. Vestri, 1902, in-16°, pp. 409, con 28 tavole e un fac-simile. (2677)

Scherillo Michele. — *La Beatrice di Dante e la "poesia della donna".* (Nella *Settimana,* II, 161).

È l'epilogo col quale il chiaro Dantista chiuse tre lezioni dantesche da lui fatte, tra il 27 dicembre 1902 e il 9 gennaio 1903, alla Società napolitana per la diffusione della cultura. (2678)

Schiavo Giuseppe. — *Tra la selva sacra: contributo agli studî danteschi.* Firenze, F. Lumachi succ. Frat. Bocca, edit. [Vicenza, Stab. tip. L. Fabris e C.], 1903, in-8°, pp. 74. (2679)

Serao Matilde. — *La donna ispiratrice.* (Nella *Settimana,* II, 481).

Vi si parla molto e bene di Beatrice e di Firenze. (2680)

Silvagni A. — *Testamento volgare senese del 1288.* (Nel *Bull. d. Soc. filologica romana,* I, 3). (2681)

SMITH J. ROB. — *Giov. Boccaccio, and Lionardo Bruni aretino: The earliest lives of Dante, transl. from. the Italian.* New-York, H. Holt and Co., 1903, in-8°. (2682)

STIAVELLI G. — *Vita, morte e miracoli di fra Dolcino.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 39).

A proposito del libro dell'Orsini-Begani, *Fra Dolcino nella tradizione e nella storia*, di cui in *Giorn. dant.*, XI, 30. (2683)

SUTTINA LUIGI. — *Lectura Dantis a Trieste.* (Ne *L'Indipendente*, XXVI, 8740).

Esorta i suoi concittadini di accogliere la proposta di Guido Biagi e di G. L. Passerini di costituire un Comitato della Società dantesca italiana di Firenze "col fine precipuo di tener vivo nella terra triestina il culto dell'Alighieri, e di iniziar conferenze su questo o quel Canto della immortale opera dantesca „. (2684)

SUTTINA LUIGI. — *Per una nuova edizione della "Vita nuova.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 13).

Della ediz. della *Vita nova*, curata da G. L. Passerini (Firenze, Sansoni, 1901). (2685)

SUTTINA LUIGI. — *Il Codice diplomatico dantesco.* (Ne *L'Indipendente*, XXVI, 8634).

Parla delle dispense 1-6, della nota pubblicazione di G. Biagi e di G. L. Passerini. (2686)

TERRAGNI M. — *Un quattrocentista Monferrino e il commento alla "Divina Commedia „.* (Nella *Riv. di st., arte, archeol. della prov. di Alessandria*, XI, 5). (2687)

TOMMASEO NICCOLÒ. — cfr. no. 2603.

TORRACA FRANCESCO. — *Francesco De Sanctis e la sua seconda scuola.* (Nella *Settimana*, I, 401).

È la bella prolusione che il T. pronunziò a Napoli il 3 dicembre del passato anno, incominciando le sue lezioni di letteratura comparata all'Università. (2688)

TOYNBEE PAGET. — *Dante 's references to glass.* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XLI, 1). (2689)

TOYNBEE PAGET. — *A Vocabulary of the Italian Works of Dante.* (In *Athenaeum*, 3918). (2690)

TRIVERO C. — *Il tipo psicologico della Francesca di Dante.* (Nella *Riv. di filos. e sc. affini*, IV, 4). (2691)

VALERI ANTONIO ["CARLETTA „]. — *La "prima „ della "Francesca „ di Silvio.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIII, 47).

Ritesse, con aggiunta di curiosi particolari ignorati, la storia della prima rappresentazione della celebre tragedia del Pellico, recitata a Milano, nel 1817, dalla compagnia di Carlotta Marchionni. (2692)

VIANEY I. — *Le Sonnet en Italie et en France en XVIe siècle.* (In *Rev. d' hist. litt. de la France*, IX, 4).

Recens. dell'opera di questo titolo, del Vaganay. (2693)

"VIGILE „. — *Goethe, Dante, Hugo, Shakspeare, ecc.* (Nella *Stampa*, XXXVI, 48).

Contro il disegno di inalzare un monumento a Dante in Roma. (2694)

VITALI G. — *Per una pagina di storia fiorentina e per una chiosa dantesca.* (Nella *Rass. naz.*, 16 ott. 1902). (2695)

ZACCAGNINI G. — *A proposito di un'altra "Francesca da Rimini „.* (Nel *Fanf. d. dom.*, XXIV, 48).

La *Francesca* annunziata da G. A. Cesareo (*Fanf. d. dom.*, XXIV, 45). Cfr. il no. 2621 di questo *Bull.* (2696)

San Donato in collina, luglio 1903.

G. L. PASSERINI.



NOTE E NOTIZIE

Siamo lieti di annunziare che la *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari* fondata fin dal 1883 dal :ompianto comm. Scipione Lapi continuerà a pubbli:arsi regolarmente, sotto la direzione di G. L. Passerini.



La *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana* ıa pubblicato i suoi Indici decennali (1893-1902) comɔilati con molta diligenza dal dr. Abd-el-Kader Salza. ᴗa materia fu divisa in quattro indici speciali: delle *ma'crie*, delle *comunicazioni*, delle *necrologie* e degli *autori*, ıi quali sarebbe andato bene insieme un quinto indice, '*analitico*, che è stato omesso per ragioni di spazio.



Del *Codice diplomatico dantesco* sono uscite in questi ʒiorni le annunziate dispense settima e ottava, con la ɔubblicazione in sei tavole eliotipiche dell'atto della pace ii Castelnuovo del 6 ottobre 1306. Il documento, al solito accuratamente descritto, è dagli Editori illustrato :on molto amore e accompagnato con bellissime riproduzioni di Castelnuovo, di Mulazzo, delle tombe del mar:hese di Fosdinovo e di Bernabò Malaspina, della così detta casa di Dante a Mulazzo, de' resti della torre pur detta di Dante, di un curioso sasso che ricorda la visita di un pistoiese a Mulazzo nel sec. XIV, ecc.



In edizione elegantissima il conte G. L. Passerini ha pubblicato la *Corrispondenza dantesca* del Duca Michelangelo Caetani di Sermoneta, contenente lettere di S. Betti, F. Cavazzoni Pederzini, I. Del Lungo, G. Di Siena, M. Ferrucci, G. Ghiringhello, G. B. Giuliani, F. Gregorovius, L. Passerini Orsini-De' Rilli, G. Poletto, A. Reumont, B. Sorio, A. Theiner, A. Torri, G. Trevisani, C. Troya, C. Vassallo e C. Witte. Seguono alle lettere le *Tre chiose nella "Divina Commedia" di Dante Alighieri*, di M. Caetani, sulla terza edizione romana corretta dall'Autore. Il volume, stampato a pochi esemplari su carta inglese, con due incisioni in zincotipia, è posto in vendita presso la libreria editrice dei fratelli Bocca, succ. Lumachi di Firenze.



Della questione che appunto si è in questi ultimi tempi sollevata intorno ai ritratti di Dante, scrive brevemente A. D'Ancona nell'ultimo fasc. della sua *Rass. bibl. della Lett. ital.* (XI, 5-7), accennand- [illegible] centi scritti di Ingo Kraus (*Das portrait Dant-* [illegible] ɒı) del Mesnil (nella *Miscell. d'arte* del Lup [illegible] (nel *Giorn. dantesco*, XI, 1) e di G. L [illegible] *ritratto di Dante*, Firenze, 1903), e a proposito della ipotesi del prof. A. Chiappelli, annunziata nel *Marzocco* del 20 dicembre 1902, dichiarando che "fra le due figure (orcagnesche) del *Paradiso* e del *Giudizio*, se ve n'è una che ricordi Dante" è "senza alcun dubbio" quella indicata già dal Barlow e poi dal Mesnil, "che si riaccosta al tipo del Poeta in età avanzata". Quanto all'altra, indicata dal Chiappelli, secondo il D'Ancona "si può almanaccare quanto si vuole, e perfino mettergli un libro ipotetico sotto il braccio: ma non rassomiglia al tipo dantesco né giovane né vecchio". E questa fu sempre, appunto, anche la nostra opinione.



La "Divina Commedia" considerata quale fonte dell'"Orlando furioso" e della "Gerusalemme liberata", è l'argomento d'uno studio di G. Maruffi ora pubblicato dal solerte editore L. Pierro di Napoli.



Nel fasc. 3 (luglio-settembre 1903) del *Bulletin italien* di Bordeaux, vediamo tra altro una nota di P. Toynbee, *An Emendation in the text of Dante's "Convivio"* (IV, 22; II, 131-133) e un articolo di H. Hauvette, *Autour du portrait de Dante*, a proposito della nota ipotesi di Alessandro Chiappelli.



Nel fasc. 1-4 dell'anno VIII della buona *Rassegna critica della Letteratura italiana*, pubblicata da E. Pèrcopo, da F. Torraca e da N. Zingarelli, notiamo un importante studio del nostro insigne collaboratore ed amico Francesco Torraca "*Sopra Campo Piceno*".



In edizione elegantissima dei signori Kegan, Trench, Trübner e co. di Londra, Luigi Ricci, benemerito fondatore e relatore della *Dante Society* di Londra, ha pubblicato una sua traduzione inglese della *Vita nova*, col testo a fronte. Ne riparleremo.



Intorno al "*Dolce stil novo*" il dott. Liborio Azzolina ci manda da Palermo (A. Reber, editore) un suo studio, in cui sono esaminati i caratteri, gli antecedenti, le determinazioni e la estetica di quel "fenomeno letterario non ancóra assai bene e completamente inteso", o del quale, almeno, "certi punti sono rimasti finora un po' nell'ombra".

❦

I due Papi nati "tra Feltro e Feltro" è il titolo di uno scritto di Isidoro Del Lungo nel *Giornale d'Italia* del 23 agosto. L'insigne dantista, a proposito della elezione al Ponteficato di Giuseppe Sarto, la cui nazione tra feltro e feltro "accetta del misterioso verso dantesco non meno la interpretazione geografica che la letterale", rievoca molto abilmente e opportunamente la mansueta figura di Benedetto XI "pur trevisano, che solo dei Papi convissuti con Dante poté per brev'ora suscitare le speranze di lui e della sua parte proscritta, e che un altro Benedetto di gloriosa ricordanza, il XIV, giudicò meritevole dell'onore degli altari".

❦

Di un altro dramma che s'intitola da *Dante* e da *Beatrice*, pubblicato in questi giorni a Londra da D. Rees e G. Jones, si occupa G. S. Gargàno nel no. 34 del *Marzocco*. Descritta la debol trama sulla quale è intessuto il lavoro de' due scrittori inglesi, la cui intenzione "appare súbito dalla dedica del libro a tutti quelli che preferiscono la *historical truth* alla *hystorical trash* e la *purity* alla *pruriency*", il Gargàno osserva giustamente che non basta aver conoscenza di Dante per far rivivere la gigantesca figura di lui nelle forme dell'arte, e che questa conoscenza val molto meglio adoperare nei semplici e piani libri di divulgazione o, meglio ancóra, servirsene per sé a sentire e a comprendere l'opera del Poeta, immensa e profonda. Infine, scrive il Gargàno, "perché non lasciar in pace questa gigantesca figura? Chi potrà mai, senza impiccolirla, sperare di rappresentarcela viva in modo qualunque sulla scena? Qual bisogno c'è di rischiarare il mistero che avvolge la sua vita materiale? Al disopra di quelle tenebre c'è lo spirito di lui che splende d'una luce inesauribile e di quella luce s'irraggiano nei secoli le immortali creature del suo spirito. È quel che basta alla piú pura gioia del nostro intelletto e della nostra anima. Egli è ad un'altezza nella quale l'uomo appar come cinto di un'aureola sacra; richiamarlo quaggiú a trascinar la sua veste *vagus per pulpita* è, anche in tempi di libero pensiero, un atto di profanazione".

❦

Annunziamo con piacere la pubblicazióne del primo volume di notizie de *Le Chiese di Firenze dal secolo V al secolo XX*, per cura del sig. Arnaldo Cocchi, e facciamo i piú caldi voti perché l'opera si compia presto e bene. Riserbandoci di parlare ampiamente di questo lavoro, quando avremo sott'occhio i quattro volumi, uno per quartiere, che devon comporlo, dobbiamo fin d'ora compiacerci dell'ottimo pensiero che ha mosso l'Autore a raccogliere per l'Archivio di Stato, l'Arcivescovile e il Capitolare di Firenze, e negli Archivi Vaticani, le memorie delle chiese fiorentine e de' monumenti d'arte e di storia, pur troppo in parte perduti, che sono o furono in esse. Ci duole però di vedere che qualche volta il raccoglitore non vaglia con quell'attenzione che in questi lavori è, piú che desiderabile, necessaria, le notizie date da altri, prima di lui: e, per darne un esempio, continui cosí ad affermare che in Santo Stefano ad Pontem "Giovanni Boccaccio lesse e illustrò la *Divina Commedia*".

Riceviamo dalla direzione dello Stabilimento Scipione Lapi questa comunicazione:

Nell'annunciare la morte del benemerito Ing. Comm. SCIPIONE LAPI, proprietario della Casa editrice S. Lapi di Città di Castello, si assicurano tutti i clienti e corrispondenti dello Stabilimento da lui fondato e che ne conserverà il nome, che esso non subirà interruzioni nella trattazione degli affari e della corrispondenza, e che nulla sarà innovato al complesso dei servizi, degli obblighi assunti.

E perchè l'Azienda possa sempre ispirarsi alle nobili tradizioni a cui l'ha portata il Fondatore, il defunto ha nominato esecutore testamentario il prof. cav. Silvio Serafini, rettore di questo Collegio-convitto Serafini, il quale da molti anni era suo affezionato collaboratore nell'Azienda tipografica. Lo stesso prof. Serafini è chiamato dal testatore a presiedere l'istituenda Cooperativa, sua vita naturale durante.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, luglio-agosto-settembre-ottobre 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



on piangere, anima di Trento,
la tua calpestata corona.
Dimentica il male, se puoi.
Non fare lamento.
La tua madre non t'abbandona:
ha il cuore profondo.
Passano i Bonturi
e il seguace lor gregge immondo.
Durano gli eroi
eterni nei fasti
d'Italia, e quel Dante che alzasti
nel bronzo al conspetto dell'Alpe,
dura solo piú che le rupi,
gran Mésso dei fati venturi,
Signore del Canto sul mondo.
Passano i Bonturi
e il seguace lor gregge immondo.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

Dal Libro II delle *Laudi,* di prossima pubblicazione.

I PRIMORDI FRANCESCANI

Né gli gravò viltà di cuor le ciglia
per esser fi di Pietro Bernardone,
né per parer dispetto a maraviglia;
Ma regalmente sua dura intenzione
ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
primo sigillo a sua religione.
Poi che la gente poverella crebbe
dietro a costui, la cui mirabil vita
meglio in gloria del ciel si canterebbe,
di seconda corona redimita
fu per Onorio dall'eterno Spiro
la santa voglia d'esto archimandrita.

In queste terzine, se non tutto, dice abbastanza il divino Poeta intorno all'origine del moto Francescano. Fin dal primo verso fa notare la difficoltà, che doveva incontrare san Francesco per far approvare da Innocenzo il rude apostolato, che voleva intraprendere. Egli non era per altro conosciuto se non come figlio di un ricco negoziante, figlio che sinora nulla aveva fatto se non isciupare tra gozzoviglie la sudata ricchezza del suo genitore. E se, mutato metro, appare ora alla presenza del Papa non nelle vesti del cavaliere improvvisato, ma nei cenci del mendico, doveva destare, piú che interesse, meraviglia se non disgusto. Se non che Francesco, consapevole della sua alta missione, convinto che all'onda dell'eresia non altra diga era da opporre se non l'amore e l'entusiasmo delle masse popolari, dissipa i sospetti del Papa; e benché sfornito di titoli per l'apostolato non teme di manifestare gl'intendimenti suoi (*non gli gravò viltà*) e, con tutta la riverenza dovuta al Santo Padre, tratta con lui come da pari a pari (*regalmente*), convincendolo della bontà dell'ardua impresa (*dura intenzione*). Dal canto suo Innocenzo, che pur tenendosi al di sopra di re e d'imperatori, scrisse un mistico trattato sul dispregio del mondo, comprende l'alto valore di questo cavaliere, che ha per donna la povertà, per arma il cordone del pellegrino (*l'umile capestro*), e non su rapidi cavalli, ma coi piè nudi divora e miglia e miglia per spandere da per tutto la religione della pace e dell'amore. E concede la sospirata licenza (*da lui ebbe primo sigillo a sua religione*) a lui ed ai primi compagni suoi, quali Bernardo, Silvestro, Egidio, che si scalzano anch'essi per correre insieme le vie del Signore.

In séguito il Poeta fa bene intendere, che quando i seguaci di san Francesco crebbero a dismisura, l'antica regola, approvata da Innocenzo, non potendo piú bastare, una nuova occorreva, che l'archimandrita dettò e fece solennemente approvare da Onorio. Ma in quel modo dalla prima regola si trapassò alla seconda e quali differenze corsero tra le due? Su questo faticoso problema si affaticarono parecchi scrittori e pareva ormai che un accordo si stabilisse tra gli studiosi a qualunque parte o confessione appartenessero. Se non che recentemente una nota discordante fece udire il Goetz in un notevole scritto apparso non ha guari.[1] Sarà bene per gli studiosi di Dante riassumere la quistione.

Il primo a mettersi per una nuova via, come riconosce il Goetz medesimo, fu Carlo Müller, il quale fin dal 1885 aveva scritto

[1] WALTER GOETZ, *Die ursprünglichen Ideale des heiligen Franz von Assisi.* (*Histor. Vierteljahrschrift*, 1903, 1 Heft).

"Nulla ha contribuito a mettere sotto falsa luce la storia della fondazione di san Francesco, quanto l'opinione che ci volesse dal principio fondare un Ordine, e che la sua confraternita un Ordine fosse che tra il 1209 e il 1223 abbia avuto a lottare per essere riconosciuto dal Papa" (*Die Anfänge des Minoritenordens*, 1885, pag. 32).

Né diversamente il Sabatier opina che nel nome di società e fraternità Francescana, quale al principio era voluta dal suo fondatore, non si debbano intendere quei pochi frati, che a simiglianza di Francesco medesimo s'imponevano i piú duri sagrifizî per andare intorno predicando l'evangelo di Cristo, ma sí la grande massa dei convertiti a quella religione d'amore, che poteva essere praticata anche senza lasciare la propria casa. "Ce que on a appelé plus tard d'une manière trop arbitraire le troisième Ordre, est évidemment contemporain du premier. François et ses compagnons ont voulou être les apôtres de leur temps, mais pas plus que les apôtres de Jesus, ils n'ont souhaité que tous les hommes entrassent dans leur association, forcément un peu restreinte, et qui, suivant la parole évangelique, devait être le levain du reste de l'humanité. En consequence, leur vie était la vie apostolique suivie au pied de la lettre, mais l'idéal qu'ils prêchaient etait la vie evangelique" (*Vie de st. François*, pag. 305-306).

Piú risolutamente si mette per questa via il padre Mandonnet nella memoria sulle origini dell'*Ordo de Poenitentia* (*Compte rendu du quatrième Congrès scientifique international des catholiques*, Fribourg, Suisse, 1898). Egli crede bensí che i suoi predecessori, il Müller e il Sabatier, non abbiano fatto il debito conto del carattere penitenziale della prima istituzione francescana, ma d'accordo con loro stima un grosso abbaglio "concevoir le groupement religieux auquel donna lieu l'action de François d'Assise comme un Ordre religieux proprement dit, c'est-à-dire, comme une société nettement organisée. Ce qui caractérise l'oeuvre de François pendant ses dix premières années environ, jusque vers 1219, c'est son état rudimentaire, a peu près amorphe, car elle ne possede ni linéaments fermes, ni organes généraux ou particuliers. La raison en est dans ce fait que la pensée de François d'Assise, à sa première étape, ne visait pas a constituer un Ordre religieux a l'instar des anciennes et nombreuses corporations existant déjà dans l'Eglise. Son projet fut de réunir dans une vaste Fraternité toutes les âmes de bonne volonté qui voudraient accepter la pratique stricte de l'Évangile comme règle et forme de vie" (pag. 22-23). E di qui levandosi il nostro autore a considerazioni piú generali, riguarda queste larghe associazioni a scopi penitenziali come una delle tante forme di quel moto di aggregazione, che affaticava gli uomini nell'uscire dall'isolamento feudale; moto che qui riusciva a formare le corporazioni di arti e mestieri, lí a scopo di cultura dava origine alle università e agli studî, piú in là stringeva tutte le classi sociali intorno alla bandiera del Comune. Né diversamente si formavano le confraternite per opera di carità o di religione, come quelle degli umiliati in Lombardia, e sullo stesso tipo sorge ora la nuova società francescana, che "forme d'abord une masse sociale indivise dans laquelle les éléments, par suite d'aptitudes et de tendancens inégales, et sous l'influence d'une action externe se constituent en groupes spécifiques distincts" (pag. 4).

Il padre Mandonnet adunque conferma le opinioni dei suoi predecessori. Forse dà all'opera di san Francesco un carattere troppo esclusivo; poiché è ben certo che il grido di *poenitentiam agite*, che piú volte nel secolo XIII fu sentito risonare per le nostre terre, aveva il significato piú profondo di un rinnovamento di vita, o di una sostituzione della pace, della carità e dell'amore, agli odî, alle guerre, alle gelosie anche di quelli che "un muro ed una fossa serra".[1] Ma per compenso le sue vedute sull'origine dei Terziari, se potranno essere compiuti da ulteriori ricerche principalmente intorno agli Umiliati, sono quanto di meglio si sia pensato e scritto sinora.[2]

Ben diverso giudizio porta il Goetz, un acuto e dotto ricercatore delle antiche fonti francescane, che nella citata memoria cre-

[1] Dice egregiamente il MÜLLER, *Die Busse, die sie der Welt predigen, ist einfach die Besserung des Lebens Die Anfänge*, pag. 31.

[2] Piú tardi il padre Mandonnet scrisse un acuto studio sull'antica regola dei Terziarii del 1221, scoperta dal Sabatier in un codice del convento di CAPESTRANO, *Opuscules de critique Historique*, fasc. I: *Regula antiqua fratrum et sororum de poenitentia* edid. P. SEBATIER; fasc. IV: *Les règles et le gouvernement de l'Ordo de poenitentia* par P. MANDONNET, Paris, 1902.

de le vedute del Sabatier e del Mandonnet essere non d'accordo ma in contrasto con quelle del Müller. Poiché mentre il Müller accennava alle differenze che correvano tra le confraternite penitenziali e il cerchio che intorno a Francesco si cominciava a formare, per Sabatier invece questa differenza s'attenua, e sparisce del tutto nel Mandonnet, secondo il quale l'istituzione di san Francescano è una confraternita laica a carattere schiettamente penitenzale. A tali deviazioni il Goetz s'oppone non per tornare al Müller, ma per stabilire anche contro di lui, che san Francesco fin dal principio volesse un Ordine non identico per fermo agli altri, ma non del tutto dissimile da essi.[1] E nel metodo ancóra il nuovo scrittore vuole di proposito deliberato allontanarsi dagli antichi. Perché questi non si servono se non delle antiche fonti francescane, specie di quelle sul cui valore ancóra si discute tra gli studiosi; egli invece vuole fare uso di autorità non sospette e superiori ai dissidî di parte, come sono appunto le notizie che si possono attingere a Giacomo da Vitry, o agli scritti medesimi di san Francesco. La lettera del Vitry, scritta nell'ottobre 1216, è molto importante perché racconta quello che il famoso predicatore vide coi suoi occhi a Perugia nel tempo che stette alla Curia pontificia, quando morto Innocenzo III fu levato al trono pontificio Onorio III, scelto il 17 e incoronato il 24 luglio 1216. E discorre dei frati Minori, come di persone ritirate dal secolo (*omnibus pro Christo relictis seculum fugientes*), il che non avrebbe senso se la vera società francescana fosse il terzo Ordine. Né meno importante è un'altra lettera dello stesso Vitry e non posteriore all'agosto 1220, dove ci racconta che un Rainero, priore della Chiesa di san Michele, insieme con un Colino ed altri due, a cui egli aveva commessa la Chiesa di Accon, entrarono nella religione dei Minori. E che la parola Religione non sia diversa da Ordine, si può argomentare dalla terza testimonianza del Vitry, che in un capitolo della *Storia occidentale* usa le parole *religio* e *ordo* come sinonimi, e non dubita di affermare che la nuova religione dei Minoriti è un quarto Ordine da aggiungersi agli altri tre degli eremiti, dei monaci (benedettini) e dei canonici (agostiniani).

Da queste testimonianze il Göetz raccoglie: "quello che piú tardi si disse primo Ordine fu il centro di tutto il moto francescano, moto che già sin dal principio e secondo l'intendimento del fondatore era vólto alla fondazione di un Ordine monacale, benché non accuratamente organato. Ciò che Francesco voleva, la letterale imitazione della vita degli apostoli, la povertà assoluta, l'affidarsi alla preghiera, la predica per l'edificazione delle anime, tutto ciò nelle Cristianità del XIII secolo non si poteva attuare se non nella forma di un Ordine" (pag. 33). Al primo Ordine Francesco indirizza il suo testamento, dove al disopra di ogni altra cosa raccomanda quello che è il fondamento stesso di ogni regola; la piena, l'incondizionata obbedienza.

Queste conclusioni, cosí recise e discordi dalle opinioni sin oggi prevalenti, a me sembrano poco accettevoli, e tutta la dimostrazione del Goetz non serve a rimuovermi dai miei antichi convincimenti. In primo luogo debbo notare che nessuno ha negato come sin dal principio erano contenute nel moto Francescano i germi della tripartizione, che piú tardi ebbe a manifestarsi. Ho riportato piú su le parole del Sabatier, che non lasciano nulla a desiderare per chiarezza ed evidenza. Del Mandonnet mi piace riportare questo luogo in aggiunta ai precedenti: "nous sommes donc pleinement autorisés à conclure que le mouvement religieux créé par François d'Assise s'est étendu, à ses origines, à un premier élémént constitué par les disciples qui se sont groupés autour de lui et ont imité sa forme de vie et d'apostolat, à un second élémént représenté par des femmes qui se sont vouées à la continence; et enfin à un troisième qui comprenait les personnes mariées. Ce triple élement, matériellement distinct, ne formait juridiquement qu' un seul groupe, une Fraternité, ayant une seule règle" (pag. 22). È dunque un artifizio polemico questo del Goetz di mettere in opposizione il Müller da una parte e il Sabatier e Mandonnet dall'altra. Tutti questi scrittori sono d'accordo nelle idee fondamentali, che cioè l'intendimento di san Francesco non era di fondare un Ord ma di predicare con nuovo arola di Cri-

[1] GOETZ, *op. cit.* — *Ich versuche damit nicht nur die Ergebnisse von Karl Müller gegenüber Sabatier und Mandonnet auf einem andern Wege zu bestätigen, sondern auch Abweichungen von ihm zur Geltung zu bringen*, pag. 23.

sto presso tutte le classi, e percorrendo per lungo e largo la terra di paese in paese. Naturalmente questa predicazione suppone degli uomini operosi che l'impartono, e delle masse che la ricevono; ma i primi almeno sul principio non costituiscono un Ordine nel senso già ricevuto dalla Chiesa, poiché a sentire lo stesso Vitry non hanno conventi né luoghi stabili, ma vanno pellegrinando di città in città, mescolandosi di giorno con la gente per predicarle la parola del Signore, e di notte si ritirano nei luoghi piú remoti, che incontrano per via, e solo allora è lor dato di abbandonarsi alla contemplazione. Il ritrarsi dal secolo, di che parla il Vitry, non vuol dire entrare in un Ordine o chiudersi in un eremo, ma imporsi un còmpito piú alto delle occupazioni sociali, il guadagnare le anime alla religione dell'amore e dell'abnegazione. Il Vitry stesso ce lo dice:

" Non sono preti, ma laici, uomini poveri e semplici, che sull'esempio degli Apostoli, non solleciti di alcun bene mondano, vanno pellegrinando tutto l'anno per la Toscana e la Lombardia, la Puglia e la Sicilia, non formano un Ordine, non sono sottoposti l'uno all'altro, ma ciascuno nella sua provincia fa quel che fa l'altro; sono tutti come rappresentanti di Francesco, l'unico responsabile per l'andamento di tutta la confraternita, il che non trova alcun esempio nella vita monastica e anteriore e contemporanea al Santo d'Assisi!

La testimonianza dunque piú antica di Giacomo da Vitry non contraddice in nessun modo le vedute del Müller, del Sabatier e del Mandonnet, anzi se mai le ribadisce, e il Mandonnet stesso vi aveva già fatto esplicito appello. Se nella lettera del 1216 non si fa alcun cenno del terzo Ordine di san Francesco, mentre poche righe piú su si erano citati i tre Ordini degli Umiliati, ciò non vuol dire che le società Terziarie non si fossero ancora formate, rappresentando la gran massa dei fedeli guadagnati alla nuova vita. Ad essa anzi par che accenni il copioso frutto che i confratelli di san Francesco avrebbero raccolto [1] secondo l'autore della lettera. Ma se anche a questa massa non si facesse alcun cenno, e non s'intendesse parlare se non dei pochi dirigenti, non ci sarebbe da far le meraviglie. Lo scrittore della lettera parla delle persone, che egli aveva sotto occhi, di quei frati che marciavano di città in città a pié nudi e rozzo sacco indosso, tutto all'opposto degli ecclesiastici, che non si muovevano dalla curia *adeo.... circa secularia et temporalia, circa reges et regna, circa lites et iurgia occupati.... quod vix de spiritualibus aliquid loqui permittebant.*

Un'altra osservazione dobbiamo aggiungere. I documenti, a cui si appoggia il Goetz, non esclusa la lettera stessa del 1216, sono tardivi e parlano delle cose come stavano in quel tempo, vale a dire sei o sette anni dopo l'approvazione verbale di Innocenzo III. E sei o sette anni, per un moto religioso, che ben sappiamo come crescesse e dilagasse di giorno in giorno, non sono troppi per deviarlo dalla sua origine. Ad un sol patto l'ideale Francescano poteva reggere, che cioè i missionari fossero pur sempre in numero ristretto. Gli apostoli non erano piú di dodici, e fu grazia singolare se ammisero nel loro seno Paolo, dopo la miracolosa conversione. I seguaci di Francesco si moltiplicarono a tal segno che una prima separazione accadde ben per tempo. Dalla lettera del Vitry apprendiamo che le donne, benché non vivessero ancòra in conventi ma in ospizii, ove campavano col lavoro delle proprie mani, eran già nel 1216 separate dagli uomini, e non attendevano come questi a predicare alle turbe. Non passerà molto che anche gli uomini sentiranno il bisogno di ordinarsi in priorati provinciali, che sorgono non si sa quando né dove, ma certo esistevano prima della partenza di san Francesco per l'Oriente.

Ben si comprende come siffatto ordinamento a poco a poco sarà per consolidarsi a segno da non far meraviglia alcuna se Francesco nel suo testamento e gli scrittori piú antichi di parte spirituale ad esso solo accennino, e dei frati e delle suore parlino, trascurando la restante massa dei fedeli. San Francesco, premuto dai bisogni dei suoi confratelli e dagli ammonimenti della Curia, aveva dovuto sostituire all'antica Regola, breve e forse neanche scritta, una nuova più diffusa, che scrisse e rimaneggiò due volte e fu infine approvata con la bolla papale del 1223. Qual meraviglia che il patriarca a questa si riferisca, e che i piú antichi cronisti la tenessero per la piú pura espressione della

[1] *Et iam per gratiam Dei magnum fructum fecrunt et multos lucrati sunt* (*Zeitschrift für Kirchengeschichte*, XIV, 103).

vita minoritica? I mutamenti subiti dalla prima Regola nel breve giro di pochi anni furono cosí spontanei e graduali da sfuggire a quegli stessi sotto ai cui occhi si compivano. Parimente il giovane non vi sa dire quando né come sia escito di fanciullezza.

Di queste fonti adunque il Goetz avrebbe dovuto fare uso con grande cautela, e senza pretendere di trovarvi una descrizione precisa dell'antica età, indovinarne le fattezze dalle tracce, che ancor restavano nell'età presente, la sola a cui accennano e il Testamento e gli antichi racconti. Né in diverso modo doveva trattare le lettere e il racconto del Vitry. La lettera senza dubbio è il monumento piú antico che noi abbiamo, poiché risale al 1216, e, come già vedemmo, preziose informazioni vi si possono attingere intorno a quel moto religioso, che ormai dilungandosi dai suoi principî, d'anno in anno se non di giorno in giorno, andava trasformandosi. Per sorprendere queste trasformazioni sarebbe stato utile confrontare la lettera col racconto dell'*Historia occidentalis* alquanto posteriore. Il Goetz questo raffronto non fa, io invece credo che questo sia il miglior mezzo per sorprendere nel fatto le meravigliose e rapide trasformazioni del nuovo sodalizio. E perché il lettore abbia sotto occhi i documenti, inserisco qui per intero il capitolo trentottesimo dell'*Historia occidentalis.*

" *De ordine et praedicatione Fratrum minorum.* [1]

" Praedictis tribus Eremitarum, Monachorum et Canonicorum religionibus, ut regulariter viventium quadratura fundamenti in soliditate sua firma subsisteret, addidit Dominus in diebus istis quartam religionis institutionem, ordinis decorem et regulae sanctitatem. Si tamen ecclesiae primitivae statum et ordinem diligenter attendamus, non tam novam addidit regulam quam veterem renovavit, relevavit iacentem et paene mortuam suscitavit religionem in vespere mundi tendentis ad occasum, imminente tempore filii perditionis, ut contra Anticristi periculosa tempora novos athletas praepararet, et ecclesiam praemuniendo fulciret. Haec est religio vere pauperum crucifixi et ordo praedicatorum, quos fratres minores appellamus, vere minores, et omnibus huius temporis regularibus in habitu et nuditate et mundi contemptu humiliores. Habent autem unum summum Priorem, cuius mandatis et regularibus institutis reverenter obedient minores Priores, caeterique eiusdem ordinis fratres, quos per diversas mundi provincias causa praedicationis et salutis animarum ipse transmittit. Adeo autem primitivae ecclesiae religionem, paupertatem et humilitatem in se reformare diligenter procurant, puras evangelici fontis aquas cum siti et ardore spiritus haurientes, quod non solum evangelica praecepta sed et consilia, vitam apostolicam expressius imitantes, modis omnibus adimplere laborant, omnibus quae possident renunciantes, seipsos abnegantes, crucem sibi tollendo, nudi nudum sequentes, relinquentes palium cum Ioseph et hydriam cum Samaritana, expediti currunt, ambulant ante faciem suam et non revertuntur, posteriorum obliti in anteriora semper et passibus continuis extenduntur, volantes ut nubes et sicut columbae ad fenestras suas, ne mors per ipsas intrare valeat cum omni diligentia et cautela providentes. Regulam autem ipsorum Dominus Papa confirmavit et eis auhoritatem praedicandi ad quascumque veniunt ecclesias concessit, praelatorum tamen loci ob reverentiam requisito consensu. Mittuntur autem bini ad praedicandum tanquam ante faciem Domini, et ante secundum eius adventum. Ipsi autem Christi pauperes, neque sacculum in via portant neque peram neque panem neque aes sive pecuniam aliquam in zonis suis, non possidentes aurum, neque argentum, nec calciamenta in pedibus suis habentes, nulli enim huius ordinis fratri licet aliquid possidere. Non habent monasteria vel ecclesias, non agros vel vineas, vel animalia, non domos vel alias possessiones, neque ubi caput reclinent. (Luc. 9). Non utuntur pellibus neque lineis, sed tantummodo tunicis laneis caputiatis, non cappis, vel palliis, vel cucullis, neque aliis prorsus induuntur vestimentis. (Luc. 10) Si quis eos ad prandium vocaverit, manducant et bibunt quae apud illos sunt. Si quis eis aliquid misericorditer contulerit, non reservant in posterum. Semel autem vel bis in anno, tempore certo ad locum determinatum generale capitulum celebraturi conveniunt, exceptis his, qui nimio tractu terrarum vel mari interposito separantur. Post capitulum iterum ad diversas regiones, provi[illegible] ...ites duo vel plu-

[1] Iacobi de Vitriaco.... *libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hierosolymitanae, alter occidentalis Historiae nomine inscribitur.* Duaci, Belleri, 1597, pag. 349-354.

res pariter a superiore suo mittuntur. Non solum autem praedicatione sed et exemplo vitae sanctae et conversationis perfectae, multos non solum inferioris ordinis homines sed generosos et nobiles ad mundi contemptum invitant, qui relictis oppidis et casalibus et amplissimis possessionibus, temporales divitias et spirituales foelici commercio commutantes, habitum fratrum minorum, id est tunicam vili pretii qua induuntur et funem, quo accinguntur, assumpserunt. Tempore enim modico adeo multiplicati sunt quod non est aliqua Christianorum provincia, in qua aliquos de fratribus suis non habeant, qui in seipsis velut in speculo mundissimo mundanae vanitatis contemptum oculis respicientium repraesentant, praesertim cum nulli ad religionem suam transeunti gremium claudant, nisi forte matrimonio vel aliqua religione fuerit obligatus. Tales enim sine licentia uxorum vel praepositorum suorum, sicut ratio exigit, nec volunt nec debent recipere. Alios autem omnes in amplitudine religionis suae tanto confidentius absque ulla contradictionis molestia suscipiunt, quanto divinae munificentiae et providentiae sese committentes, unde eos Dominus sustentare debeat, non formidant. Ipsi enim funiculum cum tunica venientibus ad se largientes, quod reliquum est supernae procurationi relinquunt. Adeo autem ministris suis Dominus in hoc saeculo centuplum restituit, et in via hac, qua gradiuntur, firmat super ipsos oculos suos, quod in eis ad litteram completum agnovimus quod scriptum est: Dominus amat peregrinum et dat ei victum et vestitum. (Deut. 32). Faelices enim se reputant a quibus hospitalitatis obsequium vel eleemosynas servi Dei suscipere non recusant. Non solum autem Christi fideles, sed etiam Saraceni et obtenebrati homines eorum humilitatem et perfectionem admirantes, quando causa praedicationis ad ipsos intrepidi accedunt, grato animo necessaria providentes, libenter eos recipiunt. Vidimus primum huius ordinis fundatorem magistrum, cui, tanquam summo Priori suo, omnes alii obediunt, virum simplicem et illiteratum, dilectum Deo et hominibus, fratrem Franciscum nominatum, ad tantum ebrietatis excessum et fervorem spiritus raptum fuisse, quod cum ad exercitum Christianorum ante Damiatham in terra Aegypti devenisset, ad Soldani Aegypti castra intrepidus et fidei clypeo communitus accessit. Quem cum in via Saraceni tenuissent, ego sum Christianus, inquit, ducite me ad Dominum vestrum. Quem cum ante ipsum pertraxissent, videns eum bestia crudelis, in aspectu viri Dei in mansuetudine conversa, per dies aliquot ipsum sibi et suis Christi fidem praedicantem attentissime audivit. Tandem vero metuens ne aliqui de exercitu suo, verborum eius efficacia ad Dominum conversi, ad Christianorum exercitum pertransirent, cum omni reverentia et securitate ad nostrorum castra reduci praecepit, dicens ei in fine: ora pro me ut Deus legem illam & fidem, quae magis sibi placet, mihi dignetur revelare. Saraceni autem omnes praedictos fratres Minores tam diu de Christi fide et evangelica doctrina praedicantes libenter audiunt, quousque Mahometo, tanquam mendaci et perfido, praedicatione sua manifeste contradicunt. Ex tunc autem eos impie verberantes et, nisi Deus mirabiliter protegeret, poene trucidantes, de civitatibus suis expellunt. Hic est fratrum Minorum sanctus ordo et apostolicorum virorum admiranda et imitanda religio, quos Dominum contra perditionis filium Antichristum et eius prophanos discipulos credimus in diebus novissimis suscitasse. Qui lectulum Salomonis tanquam fortes Christi milites ambiendo et de porta ad portam cum gladiis transeundo, super muros Hierusalem constituti sunt custodes, diebus ac noctibus a divinis laudibus et sanctis exhortationibus non cessantes, vocem suam quasi tubam in fortitudine exaltantes, et facientes vindictam in nationibus, increpationes in populis et gladios suos non prohibentes a sanguine, mactantes et manducantes, circumeuntes civitatem et famem patientes ut canes, qui tanquam sal terrae cibos suavitatis et salutis condientes, carnes exsiccant, vermium putredinem et vitiorum foetorem amoventes, et tanquam lux mundi multos ad scientiam veritatis illuminant et ad fervorem charitatis accendunt et inflammant. Hic autem perfectionis ordo et spatiosi claustri amplitudo infirmis et imperfectis congruere non videtur, ne sorte descendentes mare in navibus et facientes operationem in aquis multis fluctibus procellosis involvantur, nisi sederint in civitate, donec induantur virtute ex alto „.

La prima cosa che salta agli occhi a chi confronti la lettera col racconto è questa: che secondo la lettera i Minoriti, privi di domicilio stabile, vanno tutto l'anno pellegrinando di regione in regione, e di giorno entrano

in città per mescolarsi con la gente e convertirla, di notte invece si ritirano o in eremi o in luoghi solitari, che abbiano per caso trovati nella via loro;[1] invece nel racconto il vescovo d'Accon, benché rilevi che i Minori non hanno né conventi né chiese né campi né vigne né animali, né case né altri possessi dove possano posare il capo; pure fa bene capire che questo non si deve prendere alla lettera, perché fa menzione di un ordinamento gerarchico introdotto nella nuova società con priori provinciali o minori dipendenti dal priore supremo o generale, che è lo stesso Francesco. Il quale ordinamento suppone già dei conventi, come quello, che sorto non fuori ma dentro la città di Bologna, provocò le rampogne di san Francesco secondo i concordi racconti dello *Speculum* e della seconda del Celanense. Però il Vitry non ha difficoltà di paragonare questa nuova Religione alle altre, e di considerare questo nuovo Ordine come un quarto pilastro, che aggiunto ai tre precedenti abbia riquadrate e rafforzate le fondamenta della Chiesa.

Un'altra osservazione si può fare confrontando la lettera con la storia, ed è questa: che secondo la lettera i frati francescani sogliono riunirsi una volta l'anno in un dato luogo per confortarsi a vicenda e comunicarsi le notizie del loro apostolato, alle quali riunioni prendono parte alcune persone autorevoli estranee al loro sodalizio, che danno il loro avviso su quello che vi sia da fare in aggiunta al già fatto e sulle misure da prendere, perché la raccolta antica non si disperda ed altra nuova si accumuli; secondo la storia invece questi *boni viri* non intervengono piú nelle riunioni, né in queste si prendono nuove misure con l'approvazione della santa Sede. Le riunioni hanno ora lo scopo di coordinare l'opera delle varie provincie francescane, e si tengono quindi regolarmente a data fissa, anche due volte l'anno, e tutti debbono convenirvi, a meno che la grande distanza o per terra o per mare non l'impedisca.[1] Si vede che al tempo dell'*Historia*, la società cominciava già a consolidarsi. Gli affari che si trattavano nelle riunioni generali erano, si direbbe oggi, d'ordinaria amministrazione, né occorreva piú di consigliarsi con uomini autorevoli, né di nuove misure (*institutiones sanctas*) approvate dal Papa, o da chi lo rappresenta nella protezione del nuovo sodalizio, facea piú bisogno. Si può ben dire che è già nato, sebbene non abbia ancóra una regola ben determinata, una nuova *religio* o un nuovo *ordo*, come dice il Vitry. Ma la differenza tra gli Ordini antichi e il piú recente, anche secondo la testimonianza dell'*Historia* è tale, che all'infuori del nome pare non abbiano nulla di comune.[2]

Gli antichi Ordini religiosi possedevano tutti se non in proprio almeno in comune, il nuovo, ritornando all'antico costume apostolico, non possiede nulla. Il frate Minore non deve tenere come suo neanche il mantello, che porta sulle spalle e che è pronto a rilasciare, come fece Giuseppe, a chi glielo tolga di dosso; neanche la fiaschetta d'acqua che deve cedere col buon volere della Samaritana. Però il nuovo sodalizio non ha in proprio neppur la Chiesa, dove suole pregare, e se qualcuno o laico o prete glie la richiegga, deve cedergliela (*non habent monasteria vel ecclesias*), e per conseguenza il nuovo Ordine non può essere indipendente dal clero secolare, nelle cui chiese ha da recarsi per ascoltarne le Messe o ottenere l'assoluzione dei peccati. Il Vitry tiene a rilevare questo carattere di siffatta soggezione al clero secolare, che non ostante la licenza data a Francesco ed ai compagni di predicare, pure essi sono tenuti sempre a chiedere volta per volta il permesso dei prelati, e se questi glie lo negano, al Minorita non resta se non obbedire.

[1] *De die intrant civitates et villas ut aliquod lucri faciant operam dantes actione, nocte vero revertuntur ad heremum vel loca solitaria* (*loc. cit.*, pag. 104). È evidente l'opposizione tra *heremum* e *loca solitaria*. L'*heremus* è qualcuno di quei luoghi stabili, che non mancarono fin dall'origine del moto francescano, come ad es. Rivo Torto, i *loca solitaria* sono invece ripari avventizi, come il portico di una chiesa di campagna o magari un granaio disabitato.

[1] Nella lettera si legge: *Homines autem illius religionis semel in anno cum multiplici lucro ad locum determinatum convenient, ut simul in domino gaudeant et epulentur, et consilio bonorum virorum suas faciunt et promulgant institutiones sanctas et a domino papa approbatas.* Il capitolo dell'*Historia occid.* ha invece: *Semel autem vel bis in anno, tempora certo ad locum determinatum generale capituli convenient, exceptis his qui nimio tractu terrarum vel mari interposito separantur.*

[2] Se il Vitry non fa distinzione alcuna fra *religio* e *ordo*, non è perché egli non conosca bene le profonde differenze tra le antiche regole [illegible] ma perché tutta la sua dicitura è poco [illegible] ade che dei Francescani dica: *haec e*[illegible] *uperum crucifixi et ordo praedicatorum*, [illegible] ano del Vitry l'*ordo praedicatorum* ere[illegible] co.

La minoritica è dunque una società prevelantemente laica, che non ottiene né desidera concessioni di sorta. Su questo Francesco batterà sempre di non impetrare dalla Curia grazia alcuna, tutto all'opposto degli altri Ordini, che non si sapevano costituire senza ottenere dal Papa privilegi ed esenzioni che li facessero bastare a sé medesimi.

La società francescana aveva un altro carattere, che il Vitry non trascura, ed è questo che in opposizione agli Ordini frateschi precedenti non è chiusa in sé, ma bene aperta a chiunque volesse entrarvi, quando non abbia vincoli o coniugali o religiosi (*nisi forte matrimonio vel aliqua religione fuerit obligatus*). Chiunque voglia dedicarsi alla religione dell'amore, vesta il rozzo saio, cinga il cordone del pellegrino, ed è súbito frate Minore. Anche questo è un altro segno del carattere laicale del nuovo sodalizio, che negli antichi tempi non esigeva noviziato o anno di prova, e quindi i voti, che prendeva il Minorita, non potevano avere quella solennità, a cui gli Ordini antichi tenevano scrupolosamente. Quando scriveva il Vitry, le cose già accennavano a mutarsi; perché su questo particolare del noviziato Onorio III insiste nella bolla del 1219, e ben s'intende che la nuova Regola dovrà conformarsi agli Ordini perentorî del Papa. Ma il vescovo d'Accon questa bolla senza dubbio ignorava, e non aveva torto di rilevare qual differenza profonda separasse dagli antichi questo nuovo sodalizio, dove ognuno poteva entrare senza preparazione di sorta, e onde poteva anche uscire senza grandi difficoltà.

Nei primordi le differenze tra la nuova Religione e le antiche erano ancor piú profonde. Se san Francesco avesse voluto fondare, come pretende il Goetz, un nuovo Ordine, il Papa gli avrebbe imposto di prendere una delle Regole finora approvate. San Domenico, che ebbe l'intendimento di fondare un Ordine, accettò la Regola agostiniana. Quando nel movimento francescano le donne staccatesi dagli uomini non piú vissero *in diversis hospiciis de labore mannum*, come dice il Vitry nel 1216, ma si raccolsero in conventi proprî sotto la direzione di santa Chiara, il Papa le obbligò di prendere la Regola benedettina. Perché san Francesco fu sempr[illegible] ad accogliere una Regola delle conosciute, fosse anche quella di san Romualdo o altra piú dura? Perché l'intendimento suo non era di chiudersi in un convento, ma ben piuttosto a simiglianza degli Apostoli pellegrinare per il mondo a predicarvi la buona novella. Senza alcun dubbio san Francesco aveva lo stesso intendimento di Pietro Valdo. E se Innocenzo concesse a lui quel che al Valdo negò, è perché ebbe prove indubbie dell'incrollabile ortodossia del Poverello, e della devozione filiale che egli provava senza smentirla mai verso il clero e grande e piccolo che fosse. Del resto la stessa concessione conseguirono tra i Valdesi e Durando di Osca e Bernardo Primo, e se la loro opera non ebbe l'eco e la diffusione della francescana, si deve a ciò che né Durando né Bernardo furono apostoli come san Francesco, né seppero stringere intorno a sé uomini veramente apostolici.

In tal guisa si spiega anche perché Innocenzo confermò solo a voce l'istituto francescano. Non c'era bisogno di una bolla solenne, quando non si trattava di stabilire un nuovo Ordine, né una modificazione speciale di un Ordine antico. San Francesco una cosa sola chiedeva, la licenza di poter predicare, benché laico, la parola del Signore. Ed Innocenzo glie la concesse, a patto che le autorità ecclesiastiche dei luoghi non v'incontrassero delle difficoltà. Era un privilegio molto ristretto, anzi nessun privilegio, e san Francesco se ne contentò. A lui bastava che il Papa non prendesse sospetto dell'opera dei Minoriti, che li presentasse a cosí dire alle autorità ecclesiastiche senza coprirli d'immunità. Il resto avrebbero fatto da sé dando prova ai capi della Chiesa, e maggiori e minori, della sua disinteressata ma operosa devozione. Ben presto le cose mutarono. San Francesco ben s'avvide che l'ideale da lui vagheggiato non poteva tradursi in pratica. Fu obbligato anche lui a riconoscere che non si poteva fare a meno dei conventi, che formavano come le fortezze o i posti di osservazione indispensabili nell'aspra e continua guerra contro lo spirito del male. L'ordinamento ed il collegamento di questi posti di osservazione nessuno l'impose, fu riconosciuto da tutti come necessario ed attuato. A san Francesco non restava se non dare, secondo i voleri del nuovo Papa, una Regola alle co-

munità spontaneamente nate. E la dètte, e da quel giorno non solo nacque un Ordine, che non era prima mai esistito, di mendicanti; ma anche altri Ordini esistenti con a capo il domenicano, assunsero il nuovo carattere e si dissero mendicanti, benché né fossero tali né si vantassero di essere.

Firenze, 1903. F. TOCCO.

LA "DIVINA COMMEDIA" NEL "MORGANTE" DI LUIGI PULCI

Chi farà la storia della fortuna di Dante nel secolo XV dovrà tener conto anche di Luigi Pulci, non perché egli abbia tratto l'ispirazione dalla *Commedia* per qualche opera o qualche episodio; ma perché il *Morgante* serve a dare un'idea della conoscenza che si aveva del Poema divino dalle persone di mezzana cultura nella seconda metà del secolo XV.

Nella clientela medicea di quel tempo il culto di Dante non fu trascurato: lo stesso Lorenzo, che una sera dopo i funerali di un ammiratore e imitatore dell'Alighieri, Matteo Palmieri, manifestava il nobile proposito di far tornare in patria le ossa del grande Fiorentino, mostrò in piú modi d'averne studiate le opere, sebbene anche con la parodia (che però non è fine a sé stessa, né segno d'irriverenza): e resero omaggio alla poesia dantesca la filosofia neo-platonica con Marsilio Ficino, Cristoforo Landino, Antonio Manetti ed altri, la scienza geografica con Francesco Berlinghieri, la pittura con Sandro Botticelli, la poesia giocosa con Bernardo Bellincioni.[1] A questi nomi va aggiunto quello di Luigi Pulci.

Una prova diretta e sicura dello studio posto nel Poema divino dall'autore del *Morgante* si avrebbe, se, come io sospetto, appartenessero a lui, anzi che al fratello Luca, al quale sono attribuite, le postille d'un'edizione della *Commedia* del 1472, passata oltre l'Oceano.[2] Nonostante, si hanno di tale studio sufficienti indizî nelle ottave della maggiore opera pulciana.

Il nostro scrittore cita Dante esplicitamente poche volte. La prima è nella stanza 8ª del Canto I, dove, a dire il vero, la citazione, specialmente per un verso riportato tal quale senza il necessario compimento, viene a rompere l'ordine naturale della sintassi. Dice di Orlando che:

> Gan traditor lo condusse alla morte
> in Roncisvalle, un trattato ordinando,
> là dove il corno sonò tanto forte
> dopo la dolorosa rotta, quando
> nella sua *Commedia* Dante qui dice;
> e mettelo con Carlo in ciel felice.

Dove si può notare che il Poeta ha malamente indicati insieme i due luoghi in cui Dante ricorda il maggiore dei Paladini.[1] E sulla fine del Poema rammenta novamente Dante per il posto che ha fatto ai due campioni della cristianità nel suo *Paradiso:*

> Io mi confido ancor molto qui a Dante,
> che non sanza cagion nel ciel su misse
> Carlo ed Orlando in quelle croce sante....
> (Canto XXVIII, 40).

Due altre volte Dante è ricordato con l'espressione antonomastica "il Poeta", e sempre per affermare qualche cosa in un modo piú convincente:

> Or ècci un punto qui che mi bisogna
> allegar forse il verso del Poeta:
> sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
> è piú senno tener la lingua cheta,
> che spesso sanza colpa fa vergogna....[2]
> (Canto XXIV, 104).

[1] Vedi I. DEL LUNGO, *Florentia*, pag. 451 e segg.; V. ROSSI, *Il Quattrocento* (vedi l'*Indice* sotto *Dante*); A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia Platonica*, pag. 576 ed altrove: *Archivio storico ital.*, serie V, tomo XXX, pag. 441.

[2] Vedi *Bullettino della Società dantesca italiana*, nuova serie, I, pag. 183. Luca Pulci morí nel 1470, perciò è impossibile attribuire a lui tali postille, delle quali spero che qualche studioso americano dia notizie copiose e precise.

[1] Dopo la dolorosa rotta, quando
Carlo Magno perdé la santa gesta
non sonò sí terribilmente Orlando
(*Inf.*, XXXI, 16-18).
Cosí per Carlo Magno e per Orlando
due ne seguí lo mio attento sguardo.
(*Par.*, XVIII, 43-44).

[2] Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna
de' l'uom chiuder le labbra quant'ei puote,
però che senza colpa fa vergogna.
(*Inf.*, XVI, 124-26).

Quanti gran legni si vede perire,
disse il Poeta, all'entrar della foce![1]
(Canto XXV, 276).

E sebbene vagamente, si può dire che il 'ulci cita il Poema divino in questi versi:

gnun piú che 'l tafan di sangue è vago,
sí che quel verso si poteva dire,
per la battaglia e pel crudele scempio:
sangue sitisti ed io di sangue t'empio![2]
(Canto XXVI, 142).



Molti piú sono i luoghi dove non si ha na vera citazione, ma un semplice ricordo. Spesso un verso, un'immagine, una frae di Dante si presenta alla mente del Puli per l'analogia che una condizione da decrivere o un concetto da esprimere può avee con qualche passo della *Commedia*: talora asta una parola che rammenti la mossa d'ua frase dantesca delle piú note per tirarsi ietro tutto il rimanente. Poiché in questo aturale rifiorire di reminiscenze letterarie la ıente del Poeta si mostra piuttosto inerte e assiva: non pare che sia pronta a scegliere uello che conviene e respingere quel che può arere inopportuno. Certo è inopportuno uanto mai si possa immaginare il frizzo, con he i diavoli pungono i barattieri lucchesi, *Inf.*, XXI, 49) là nel Canto XXIV (141) doe si descrive la strage che Ulivieri fa dei 'iammalucchi:

L'un sopra l'altro attraversato getta:
qui si nuota nel sangue e non nel Serchio!

Di tutte queste reminiscenze dantesche si otrebbero fare diversi gruppi, tra i quali ıeriterebbe il primo posto quello dei versi rasportati interi o con piccole modificazioni. Orlando, irato con un gigante, gli grida:

Che gentilezza è teco esser villano![3]
(Canto XVII, 114).

Morgante, contento del suo Margutte, gli ı questo complimento:

Tu se' il maestro di color che sanno![4]
(Canto XVIII, 199).

[1] E legno vidi già dritto e veloce
correr lo mar per tutto suo cammino,
perire alfine all'entrar della foce.
(*Par.*, VIII, 136-38).

[2] Ch'è il v. 57 del Canto XII del *Purgatorio*.

[3] *Inf.*, XXXIII, 150.

[4] *Inf.*, IV, 131.

Accennando alla città di Cordova, il Pulci ricorda che fu patria di Averroè e quindi non può fare a meno di presentare il filosofo arabo quasi colle stesse parole di Dante:

Averrois che fece il gran commento[1]
(Canto XXV, 254).

Orlando, vedendo Ulivieri portato di peso da un gigante, corse in aiuto del cognato,

E disse: Posa, posa, Saracino![2]
(Canto XXI, 38).

Astarotte, scorgendo il diavolo Squarciaferro ch'aveva preso l'aspetto di un romíto, avvertí Rinaldo

E disse: Posa, posa, Squarciaferro![3]
(Canto XXV, 278).

Carlo Magno, che vede avvicinarsi Terigi, prima che ancóra che parli, esclama:

La sua loquela mi fa manifesto
Ch'a nunziar quel vien trista novella!
(Canto XXVII, 177).[4]

In questi passi le piccole modificazioni all'originale si devono al contesto o alla rima; ma talvolta pare che accada al Pulci quel che accade spesso a chi cita dai poeti, cioè di rifare qualche verso senza ragione, solo ingannato dalla memoria, come quando dice di un cavaliere:

E cadde come morto in terra cade.[5]
(Canto XXII, 244).

Alle volte la diversità tra i due passi corrispondenti è maggiore; ma si nota che vien conservato nell'imitazione il medesimo ritmo e la medesima posizione delle parole dell'originale, come nel seguente verso:

Or vo' che sappi pria che tu dimandi:[6]
(Canto XXII, 6).

o in quest'altro:

Tal che fuggien que' miseri profani.[7]
(Canto XXVII, 84).

[1] *Inf.*, IV, 144.

[2] *Inf.*, XXI, 105.

[3] *Idem.*

[4] *Inf.*, X, 25. Non riporto qui i primi quattro versi del Canto VI che sono tali e quali i primi quattro versi del Canto XI del *Purgatorio*, perché il Pulci era stato preceduto in questa appropriazione dall'ignoto autore della sua fonte. Posso aggiungere che, se ho ben visto, è questo l'unico luogo in cui la reminiscenza dantesca provenga dal *Cantare d'Orlando*.

[5] *Inf.*, V, 142.

[6] *Inf.*, IV, 33.

[7] *Inf.*, VI, 21.

Vi sono inoltre le combinazioni di parti di una frase o di un periodo dantesco, come

> O sommo Giove, per noi crucifisso:[1]
> (Canto II, 1).

e talora non si nota che l'uso d'una parola in un significato che ha solo in Dante, come quando si chiama *vermo* (IV, 15) un drago.

In generale si può dire che sono piú abbondanti le reminiscenze di forma; ma anche quelle di concetto non sono molto scarse. Prima di tutto la *Commedia* è considerata dal Pulci quasi un testo di teologia: il mondo dei morti a cui si accenna qua e là, è nel *Morgante* quasi sempre immaginato alla maniera dantesca.

Il diavolo Astarotte, che si fa maestro agli uomini delle alte verità della fede cristiana, dice che Lucifero cadde nel centro della terra per la sua presunzione, e cosí fu il primo che andò nella *Giudecca;* né manca di aggiungere che la caduta avvenne dalla parte dell'emisfero australe, proprio come aveva insegnato Dante.[2] Morgante che si aggira in un palazzo incantato, avendo sentito uscire una voce da una tomba, dice a Orlando:

> Io voglio andare a scoprir quello avello
> là dove e' par che quella voce s'oda
> ed escane Cagnazzo e Farfarello
> o Libicocco col suo Malacoda!
> (Canto II, 31)

Che sono quattro dei diavoli del Canto XXI dell'*Inferno* dantesco. Nella battaglia di Roncisvalle i Saracini " cadevan come pere „ e andavano a occupar nell'inferno

> E le bolgie e gli spaldi e le meschite;
> e tutta in festa è la città di Dite![3]
> (Canto XXVII, 53)

Il campo poi

[1] *Inf.*, VI, 118 e 119.

[2] *Morgante*, XXV, 145 e 239. Anche nel Canto XI (74) il Pulci allude in simil modo alla punizione dell'angiolo ribelle:

> Caduto è d'Aquilon nella Giudecca
> con tutti i suoi seguaci già Lucifero.

[3] Si notino, oltre alle bolgie e alla città di Dite, gli spaldi derivati dal v. 133 del Canto IX dell'*Inferno:*

> Passammo tra i martiri e gli alti spaldi

e le meschite derivate dal v. 70 del Canto VIII:

> Ed io: Maestro, già le sue meschite ecc.

> ....pareva d'inferno il bulicame
> Che innanzi a Nesso non fussi sparito.[1]
> (Canto XXVII, 56).

Infine Carlo Magno che maledice la valle di Roncisvalle la chiama *bolgia o Caina d'Inferno* (Canto XXVII, 201).

Il Pulci non ha alcuna allusione al *Purgatorio* e quindi manca qualunque reminiscenza del sacro monte di Dante.[2] Per il *Paradiso* se ne può citar una. L'angelo Gabriele, confortando Orlando vicino a morte, gli fa pregustare le gioie celesti che lo attendono, e gli dice che Carlo Magno è destinato a stare con lui nel *corno della Croce* (Canto XXVII, 146).[3]

Vengono quindi le sentenze morali. L'abate che si lamenta delle molestie dei giganti nel Canto I (24) osserva, come nel Canto XXXI dell'*Inferno* il divino Poeta (anch'esso a proposito di giganti):

> La forza e 'l mal voler giunt' allo 'ngegno
> sai che può il tutto....

Forisena corrisponde all'amore di Ulivieri, soggiacendo a quella legge a cui non seppe sottrarsi Francesca da Rimini:

> ....perché amor mal volentier perdona
> che e' non sia alfin sempre amato chi ama.
> (Canto IV, 80).

E Greco, ripreso il suo regno, rivolgendosi a Filiberta, le fa vedere in questo la giustizia divina con una espressione che ricorda quella di Beatrice nel Canto XXII del *Paradiso*:

> La spada di lassú vedi che taglia,
> ma sempre a luogo e tempo e con misura.[4]
> (Canto XXI, 105).

[1] Cosí a piú a piú si facea basso
> quel sangue sí che cocea pur li piedi;
> e quivi fu del fosso il nostro passo.
> Sí come tu da questa parte vedi
> lo bulicame che sempre si scema
> disse il Centauro, voglio che tu credi
> Che da quest'altra a piú a piú giú prema
> lo fondo suo, ecc.....
> (*Inf.*, XII, 124-131).

[2] Tutt'al piú si potrebbe notare che alla morte di Orlando (XXVII, 154) si sente cantare: *In exitu Israel de Aegypto*, come sulla spiaggia del *Purg.* dantesco, all'arrivo delle anime (*Purg.*, II, 46).

[3] È evidente che il Pulci non si è ricordato che Dante vede sí gli spiriti dei guerrieri nella croce di Marte (*Par.*, XIV, 97 e segg.); ma ci ha pure avvertito che la sede di tutti i beati è nell'empireo.

[4] Indico qui altri luoghi del *Morgante*, dove si notano reminiscenze dantesche: IV, 55; VI, 2; XI, 70; XIII, 1 e 23; XVII, 36; XVIII, 82; XIX, 155; XXII, 117; XXIV, 80; XXV, 1 e 61; XXVII, 127 e 231; XXVIII, 399. Nella mia ed. del Poema del Pulci (Firenze, San-



·a nei luoghi notati si può dire che ore ha avuto sempre la consapevo- riprodurre o le parole o il concetto ;hieri; ma ciò non si può affermare . passi nei quali a noi pare sí di scor- a origine dantesca, senza però che escludere la fortuita corrispondenza lall'affinità dell'argomento. Quando dino, esortando i suoi alla guerra Cristiani, esce in queste parole:

v'ho per tanti paesi menati,
er tanti error, tante fatiche, affanni:
ıtti siàn per morir nel mondo nati;
enite ad onorar quest'ultimi anni:
(Canto XXV, 192).

iamo súbito col pensiero a quella ı piccola " che Dante pone in bocca ıe giunto alle colonne d'Ercole. Ma ıono, per dir cosí, gli estremi, per d'imitazione, specialmente se si con- he anche in Virgilio[1] può il Pulci to una simile esortazione. Talvolta emplice mossa, una certa intonazione orso in cui ci par di sentire quasi ercussione di suoni danteschi, come ıo:

Qui si bisogna súbito riparo
(Canto XVI, 93).

o il quale vengono in mente due al- sacro Poema:

Qui si convien lasciare ogni sospetto
(*Inf.*, III, 14).

Qui si conviene usare un poco d'arte.
(*Purg.*, X, 10).

nte vi sono dei casi in cui si hanno rei, *motivi* danteschi divenuti prover- tendendo per proverbio non una ve- ·ale espressa in quel dato modo che a, ma una frase caratteristica che si esprimer bene e presto idee, condi- ati d'animo e via dicendo, e che, pas- i bocca in bocca, divenga quasi pa- ı comune.
ıe oggi ci vien fatto di ripetere, par- amiliarmente, il verso del Canto V dell'*Inferno: Ora incominciàn le dolenti note!* È una mossa enfatica, preludio di alcun che di grave e doloroso. Di questo verso piú che d'ogni altro tu senti l'eco nel *Morgante:* e dalla riproduzione quasi fedele di esso pas- si per gradazione a una somiglianza che cògli nella prima parola e nel tono di esclama- zione triste.

Or qui comincian le pietose note.
(Canto XXVII, 16).

Qui si comincia a sentir vespro e nona:
qui le dolenti note cominciorno.
(Canto XVII, 123).

Or qui comincia il terribile assalto.
(Canto VII, 53).

Or qui comincia a 'vviarsi il macello.
(Canto XV, 76).

Or qui comincia a insanguinar piú il piano.
(Canto XXVI, 76).

Or qui senza operare altro pennello
si cominciano a far le lance rosse!
(Canto XXVI, 58).

Or qui[1] le spade ben s'insanguinorno!
(Canto XVIII, 64).

Se' savio e 'ntendi me' ch'io non ragiono, dice Dante a Virgilio, quando preso da un certo sgomento, si mostra dubbioso della buo- na riuscita del viaggio. Il Poeta non fece che chiudere in un verso una formula tradi- zionale delle scuole, e quel verso ebbe una certa fortuna.[2] Nel *Morgante* due luoghi si incontrano che ci richiamano alla memoria la frase dantesca: uno nel Canto I (80), quando l'Abate dice a Orlando, per non stare a spiegare una contradizione apparente:

Ma so che tu se' savio e 'ntendi e gusti
e intendi el mio parlar per discrezione:

---

ova in nota il corrispondente passo dantesco. n ho avuto l'avvertenza di notare l'imitazione ımedia nei seguenti luoghi: III, 77; X, 29;

eid., I, 198 e .

[1] La persistenza del *qui* si può spiegare, pensando che il Pulci avesse un testo della *Commedia* con la variante *Or* QUI *incominciàn* (variante che però io non conosco) o che nella sua mente il verso del Canto V dell'*Inferno* si fosse associato ad altri, come questo del Canto III: " Qui si convien lasciare ogni sospetto ".

[2] Trovo ad es., nelle *Dicerie volgari di* SER MATTEO DE' LIBRI DA BOLOGNA *secondo una redaz. pistoiese*, (Pistoia, 1900) a pag. 20: "E s'io sapesse bene dire a compimento sí come la vicenda richiede e domanda, assai si potrebbe dire su, e converrebbesi; ma io non sono savio, che io sappia dire colla bocca, come io òe in cuore. Ma voi siete savio signore, che delle mie poche e semplici parole ne prenderete vostro onore e grandezza e tucta nostra intenzione "; e a pag. 28: "E voi siete tucti savî, e sapete mellio operare ch'io non so dire ". Si veda pure alle pagg. 6, 9, 11, 22 e 23.

e l'altro nel Canto IV (97), quando Rinaldo invitando il re Corbante a battezzare il suo popolo, se la cava con poche parole:

> Di ciò molte ragion t'assegnerei;
> ma tu se' savio e 'ntendi con effetto.[1]

Dall'*Inferno* (XV, 113) derivò certo il proverbio *Saltare d'Arno in Bacchiglione*, i cui termini arrovescia il Pulci nel Canto XXV (12):

> Gano e' rispose: Messer Albanese,
> e salta pur di Bacchillone in Arno.

Proverbiali nei secoli XIV e XV furono anche le *frutte di Frate Al* [illegible] il Pulci paragona il tributo p [illegible] Marsilio all'imperatore crist [illegible] ma Dante col suo accenno la [illegible]

> ....Io son frate Alberigo,
> io son quel delle frutta del m [illegible]
> che qui riprendo dattero per [illegible]

[illegible] re non abbia fatto altro [illegible] notorietà a un modo di dire [illegible] suo tempo.[2] Così un prov [illegible] origine dantesca, almeno rir [illegible] suona sulle labbra di Morgante [illegible] a Margutte (XVIII, 144):

> Del resto, come vuoi te ne governa:
> co' santi in chiesa e co' ghiotti in taverna.[1]

È chiaro che in tutti questi casi non si può ammettere con sicurezza una derivazione diretta e cosciente dalla *Commedia*.

Ed ora qualche osservazione generale. I primi Canti del *Morgante* piú degli ultimi, aggiunti nel 1483, risentono della lettura della *Commedia*, e di tutte le reminiscenze dantesche che si riscontrano nell'opera del Pulci i due terzi provengono dalla prima Cantica del Poema sacro, che sempre è stata la piú letta e la piú studiata e fonte di maggiore ispirazione. Ma, se ciò apparisce natu- [illegible] può sorprendere, invece, il trovare assai [illegible] racce del *Paradiso* che del *Purgatorio*. [illegible] a vedere in questo un effetto delle di- [illegible] ioni dell'Accademia platonica? [illegible] poi ci si domanda che cosa ci provi [illegible] *rgante* rispetto alla fortuna dell'Alighie- [illegible] tremo dire che in esso si mostra di avere [illegible] erta familiarità colla *Commedia*; ma che [illegible] polavoro della nostra letteratura vi fa [illegible] 'a poco la parte di un repertorio di frasi [illegible] un autorevole testo di morale e di teo- [illegible]. Da quella pura fiamma di poesia non [illegible] va nemmeno una scintilla: Dante è un [illegible] non compreso dal suo adoratore.

Pistoia, 1903. GUGLIELMO VOLPI.

---

[1] Anche in una lettera a Lorenzo de' Medici il Pulci scriveva: "Se' savio et intendi et credo, ecc." (*Lettere*, pag. 39).

[2] Il cronista Matteo Griffoni, dopo ricordato il delitto di Faenza, all'anno 1295, aggiunge: "Et ideo dicitur proverbium *de le frutte di Fra Alberigo*" (MURATORI, *Rer. italic. script.*, XVIII, 131). Così i commentatori di Dante accennano a un proverbio formatosi indipendentemente dalla *Commedia*. È da notare però che spiegano il motto *le frutte di Frate Alberico* nel senso di percosse; mentre nei versi del Pulci:

> E il tributo ricevere il qual fia
> le frutte amare di frate Alberico

prevale l'idea del tradimento.

Pico Luri di Vassano, nei suoi *Modi di dire*, ecc., vorrebbe ridurre al proverbio di frate Alberigo anche la semplice frase *Dare le frutte*, che pure s'incontra nel *Morgante* (V, 57 e XVIII, 145).

[1] Tra le maniere proverbiali d'origine dantesca non ho ricordato la frase *Star fresco*, che nel *Morgante* ricorre due volte (VII, 39 e XXVIII, 39), perché, se vi è chi crede che essa derivi dal v. 117 del Canto XXXII dell'*Inferno* (vedi *Giornale degli eruditi e dei curiosi*, I, 688 e FANFANI, *Vocabolario*, sotto *Fresco*), altri come il Tommaseo, nel suo Dizionario, e Pico Luri di Vassano (*Propugnatore*, XVI, parte II, 384) propongono un'origine diversa. Confesso che nessuna spiegazione mi contenta. Contro la derivazione da Dante mi pare specialmente sia da considerare che adopriamo sempre questo modo in tono enfatico (*Sto fresco! Staresti fresco!*, e simili), mentre nel passo ricordato della *Commedia* non c'è affatto enfasi.

Anche per le reminiscenze meno sicure aggiungo qui una nota per chi voglia far dei riscontri: I, 49, 52, 72, 85; V, 41; VIII, 11; XIV, 64; XVI, 55; XXI, 50; XXII, 165; XXV, 30, 45; XXVII, 74, 121, 258, 259, 285; XXVIII, 31.



LA FORZA MORALE DI DANTE E GLI ANGLO-SASSONI[1]

The central man in all the world as representing, in perfect balance the imaginative, *moral* and intellectual faculties, all at their highest, is Dante.

RUSKIN.

ALLA VICTORIA UNIVERSITY, MANCHESTER

" . . . . *d'onde ogni scienza disfavilla* ".

Nel secolo scorso, e in particolare nella cosiddetta "Victorian Era", grande fu l'impulso dato alle lettere, alle scienze e alle arti nel Regno Unito. Se lo storico futuro vorrà fare un raffronto, dovrà risalire all'epoca Elisabettiana sebbene meno feconda, questa, nelle lotte che tendono al benessere nazionale. Gli studî danteschi, segno questo di sano indirizzo, presero grande sviluppo sotto il Regno di Vittoria-Alessandrina. Gioverà conoscere, come e per opera di chi, tale incremento sia stato raggiunto. Al principio del secolo XIX assai negletta era in Italia nostra la patria letteratura, gli Italiani non avevano peranco attinto quella forza morale dal Poeta per la quale dovevano, anni appresso, scuotere il giogo straniero. In Inghilterra, per altro, si proseguivano con ardore gli studî delle lettere italiane. Si deve questo, soprattutto ad illustri profughi, Foscolo, Gabriele, Rossetti, Polidori, Panizzi, ai quali s'aggiunsero, piú tardi, Mazzini, Carlo Poerio, Saffi, Gallenga e altri molti che rivelarono agli Inglesi le ascose bellezze della letteratura italiana, proclamando Dante solenne Maestro d'ogni virtú. Fecero eco a quei valorosi Coleridge, Byron, Shelley, Macaulay, e, in appresso, Carlyle, Tennyson, Gladstone, Ruskin. È indubitato che gli Anglo-Sassoni sono quelli che tengono in maggior conto le nostre glorie patrie. E, invero, la simpatia degli Inglesi stessi per l'Italia, per tutto ciò che è italiano, fu grande in ogni tempo. Ricordo che quando si sparse la ferale notizia dei nefando misfatto, pel quale veniva tolto all'Italia il suo maggiore sostegno, un senso di sgomento sembrò invadere il popolo Britannico; il grido di dolore dell'Italia si era ripercosso nel cuore dell'Inghilterra, sua amica ed alleata. Non si dimentichi il potente aiuto morale e materiale che ci diedero gli Inglesi per veder concretata la nostra Unità! Ma la causa prima di queste simpatie, se bene arguisco, deriva dal fatto che nella storia d'Italia — nazione questa sospinta a novelli destini per virtú di Re e di Popolo — gli Inglesi vedono riflessa la loro grandezza. Non è qui luogo di fare delle comparazioni, ma grande affinità è fra i due popoli. Sostiamo brevemente. Non credo sia ancor stato fatto un parallelo, ma sarà occorso piú volte alla mente di chi ci legge.[2] Le due nazioni hanno grandi letterature, e di fatto la letteratura italiana può solo agguagliarsi alla inglese per ricchezza ed originalità. A Boccaccio si può contrapporre Chaucer; a Dante, Shakespeare, all'Ariosto; Spencer; al Tasso, Milton, e così di secolo in secolo, ebbero gli Inglesi letterati che si somigliano ai nostri per tempra d'ingegno e di sentimento. Vedansi, ad esempio, Byron, Shelley, Keats, che ben si possono ravvicinare al Foscolo, al Leopardi, al Pindemonte. Qui non ci dilungheremo di troppo; ma i letterati inglesi ispirandosi, come fecero ai nostri grandi, non potevano altrimenti che atteggiare il loro pensiero a quello di coloro che prendevano a modello. Questo si vide, in particolare, nei secoli XIV, XVI, XVII. E, non solo gli Inglesi furono grandi al pari degli Italiani nella letteratura, ma sibbene nelle scienze; in tutto ciò insomma che ha attinenza coll'umano scibile. Non passeremo i nomi in rassegna, chi ci legge li avrà presenti, ma si ricordi che, come gli Italiani, ebbero gli Inglesi celebri navigatori, illustri capitani, oratori, statisti, artisti, uomini infine di grandi qualità morali. Perfino il carattere dei due popoli potrebbe ravvicinarsi: degli inglesi si va di continuo dicendo essere freddi, taciturni, compassati, burberi, malinconici alla vista. È affatto il contrario. L'Inglese è capace dei piú nobili slanci; come ci osserva il Pindemonte:

. . . . L'Anglo, profondi e forti,
non meno che i pensier vanta gli affetti.

Si persiste nel dire o credere da taluno che l'inglese è calcolatore — secondo il Carducci l'italiano non lo è da meno: " popolo pratico, positivo, che nelle piú calde espressioni mira, con sangue freddo, all'utile e godibile, immediatamente e in materia ". Non si dimentichi la influenza salutare che l'Inghilterra ha esercitato sempre sulla politica europea, i servigi da essa resi alla causa della libertà. E l'inglese natura indomita, intollerante sempre si ribellò alle idee di oppressione. In questo suolo ed in un secolo che apparve avvolto nella barbarie, si proclamò la Costituzione, qui primi si affermarono i diritti del cittadino, qui si videro attuate le varie riforme che tanto hanno contribuito al benessere, alla solidità, alla grandezza di questo popolo. E tutto questo si è reso possibile per la mirabile fusione delle razze — che offre unico esempio nella storia — e dalla quale sorse questa stirpe anglo-sassone che ha forte lo spirito religioso; una razza che ha quasi conquistato il mondo e il cui benefico influsso non si è ancor fatto sentire per intero. Potrà parere a taluno che l'Inghilterra siasi scostata dalla via additatale da chi ebbe mente e cuore. Possiam tuttavia sperare che richiamata a miglior consiglio si ricrederà. Ce ne sono garanti coloro cui sta a cuore la salute della Patria, coloro che opposero saldo il petto alla irrompente nequizia. Torniamo in carreggiata. Nel mio articolo: *Il culto di Dante in Inghilterra* inserito nel quaderno I, anno VI del *Giornale dantesco*, diedi ampie notizie sullo stato della letteratura dantesca in Inghilterra che

[1] Impropria è la designazione di Anglo-Sassoni, ma dacché è invalsa, non ci resta che accettarla.

[2] Uso talvolta il *noi* maiestatico per accomunarmi, non per impormi.

è la piú vasta e notevole in Europa (se si eccettui, naturalmente, l'Italia), e cercai dimostrare con quanto ardore si proseguivano gli studî danteschi nelle Isole Britanniche.[1] In questo mio lavoretto mi ristringerò alla influenza morale esercitata da Dante sui Poeti e letterati in genere. Debbo ripetere che la versione del Cary apparsa al principio di questo secolo diede impulso grandissimo allo studio del Poema.[2] Il Coleridge molto lodò quella versione affermando che da Milton in qua non s'era udita tanta altisonanza di verso (e non esagerava). La parola del Coleridge non andò perduta; la *Divina Commedia* aveva già fatto presa sull'animo della gente e da quel tempo gli Inglesi la ebbero come libro di morale. Si conosce il carattere personale dell'autore di Christabel. Di natura bizzarra, sembrerebbe che Dante non avesse avuta influenza su di lui. Ebbe caro il Poeta. Nella sua *Lecture on Dante* tenuta in Londra, alla Flower-de-Luce Court, e che è riportata ne' suoi *Literary remains*, il Coleridge ci appare mente equilibrata di sassone, il che non si riscontra in altri suoi scritti in prosa, specie nelle sue Lettere che sembran proprio di un invasato, in comparazione a quelle dello Shelley, per esempio, calmo sempre e compassato. La conferenza su Dante ci discuopre due anime che s'intendevano: idee profonde, acute riflessioni, che in pochi tratti ne rivelano un'intera epoca storica, ne affermano un fatto che piú volte era sfuggito alla nostra mente distratta. Leggendo il Dante, dice il Coleridge, non si può a meno di sentire un'ondata di maschia energía scorrere per le vene. E il divino libro deve avergli dato nuova forza, lo deve aver confermato nei Veri, quando nella piena della sua virilità, baldo ed esuberante d'ingegno, sentí vacillare la Fede. Mente contemplativa, il Coleridge aveva ideato con Lovell e con Southey la fondazione di una Fratellanza là, nelle Savanne d'America, tra quelle solitudini immense ove l'egoismo doveva bandirsi e la virtú regnare suprema, ove, dimesse le ire e i rancori, soffocate le meschinità di questa bassa vita, l'anima, staccata dai lacci corporei, doveva salire pura ed incontaminata al Creatore.[3] Ho menzionato il Southey. Egli fu per molti anni in intimità col Coleridge, sebbene questi, piú tardi, la rompesse con lui. Non trovo negli scritti voluminosi del poeta Cesareo allusione alcuna a Dante. Solo nel Poema *The vision of Judgment* (Giudizio finale) ho potuto rintracciare qualche rassomiglianza colla *Divina Commedia*, sebbene vi manchi la grandiosità della concezione. Questo raffronto, per quanto so, non è stato ancor fatto da alcuno. Un verso soprattutto ho

[1] Basterà ricordare che 32 sono le versioni, innumerevoli i frammenti. Bene avverte il chiaro Butler nella sua traduzione del *Dante Handbuch* dello Scartazzini (*A Companion to Dante*) "dopo che i grandi dantisti alemanni, Blanc, Witte e Hettinger sono spariti, la eredità dantesca è stata raccolta dall'Inghilterra „. Fra le versioni dell'ultimo ventennio merita alta lode quella del Haselfoot, in terza rima, la quale, *piú d'ogni altra*, richiama all'orecchio l'originale.

[2] Già sino dal principio del secolo scorso G. W. Featherstonehaugh aveva tradotto in versi sciolti l'intera *Commedia*, ma non appena ebbe letto la versione del Cary la ritenne talmente superiore alla sua che non pensò piú a pubblicarla, tanto può la modestia sulle anime veramente grandi!

[3] Può supporsi che il desiderio, se non l'idea, fosse venuta al Coleridge, leggendo il famoso sonetto: "Guido, vorrei che tu e Lapo ed io „?

riscontrato che può dirsi reminiscenza dantesca, se non di Classici in genere:

I stooped to the fountain[1] eager to drink thereof
and to put away all that was earthly.

(*Mi chinai alla fontana, desioso di dissetarmi e far sparire tutto ciò che era in me di mondano*).

E Dante, nel Canto XXIII del *Purgatorio* v. 138 aveva detto, immerso che fu nelle acque di Eunoè

Lo dolce ber che mai non m'avria sazio.

Questa, tuttavia, sarebbe influenza sul pensiero, né entra nello scopo del nostro lavoro; chiediamo perciò venia al lettore della digressione.

Lord Byron, come disse il Mazzini con frase nuova e felice, portò in pellegrinaggio per l'Europa il genio Britannico.[2] Sembrerebbe che Dante non avesse esercitato su di lui che poca influenza. Piú che ogni altro libro la *Divina Commedia* gli valse a dar tregua all'affamato spirito. Ma dove il Byron gettò intera la sua anima di Poeta fu nella *Prophecy of Dante*, quattro Canti in terza rima. La profezia è un lamento del Poeta su Firenze che l'ha gettato fuori dal suo dolcissimo seno, un inno di Dante all'Italia, terra dei carmi. Vorrei raccomandare ai miei connazionali la lettura di questo poemetto. Lorenzo da Ponte ne fece una traduzione in terza rima. Osserva Dean Plumptre, l'illustre dantologo: "Aveva visitato Ravenna e si era inebriato nel profumo della Pineta. Il *genius loci* lo aveva esaltato e scaturirono da lui quei nobili pensieri della profezia di Dante. Questo suo lavoro ritrae del diletto che egli sentí nella nuova, e possiam dire ad un tempo, nobile e purificante influenza. La poesia assurge ad un'altezza di sentimento che non si riscontra forse in alcun altro dei lavori di Byron. Byron s'inalza al di sopra del suo Byronismo, e coglie ciò che Coleridge ha chiamato ispirazione d'una energía maschia che scorre libera e piena nel suo spirito. Alcuni critici possono lodare o biasimare la Profezia di Dante come lavoro d'arte secondo la loro misura.

"Per me, continua il Plumptre, con grato animo l'accolgo, poiché ha levato l'infelice Poeta al disopra di sé, portandolo a simpatizzare con un'anima veramente grande „. Riportammo questo estratto nel *Culto di Dante in Inghilterra*, ma tanto ci par bello, che non abbiam potuto fare a meno trascriverlo qui. Percy Bysshe Shelley trovava lui pure riposo al travagliato spirito dedicandosi alla lettura della *Divina Commedia* in luoghi solitari. Ce lo dice egli stesso in una sua lettera datata da Milano (20 aprile 1818) edizione curata dalla sua Consorte. Ecco le precise parole sue: "C'è un luogo appartato tra le navate della Cattedrale, dietro l'altare

[1] È il Poeta il quale sta per essere assunto alla gloria celeste.

[2] Duolmi non avere a mano il volume di *Studî letterari* del Chiarini né i *Profili letterari*, del Segrè, certo qual sono che ambi contengono acute osservazioni sui Poeti inglesi. Bene spesso, e con ragione, il *Giornale dantesco* e il *Bollettino della Società dantesca*, si sono rammaricati che i dantisti [illegible], nella pubblicazione delle loro opere pondero[illegible] assai poc[illegible] dei lavori dei nostri dotti. St[illegible] nedi[illegible] in parte all'inconveniente, inv[illegible] marie Riviste inglesi — con[illegible] di Francia e Germania — [illegible] che man mano si pubblican[illegible]

ove la luce spiove dalle finestre istoriate; è colà che io mi reco per meditare il divino libro „. E che era in intimità con Dante ce lo provano le sue versioni dalle opere del Poeta; è vero poi, come avverte l'Oelsner,[1] che quel misticismo spirituale negli scritti dello Shelley deve ascriversi allo studio che questi fece della *Divina Commedia*, come già più tardi avvenne di Maria Francesca Rossetti, sorella al grande Dante Gabriele, del quale avremo a parlare in breve.

Di Wordsworth, Keats, Gray non ci è dato rilevare l'influenza morale che possono avere subita per opera di Dante, sebbene i primi due siansi ispirati al Poema, il primo con un'ode *Danté's Seat* e l'altro con un sonetto *On a dream* suggerito dalla lettura del Canto V dell'*Inferno* e che D. G. Rossetti ritiene come il più bello tra i sonetti del melanconico Poeta.[2] Ma l'influenza morale che Dante esercitò maggiore fu certamente su Dante Gabriele Rossetti. Egli pure idealizzò la donna. È inutile ricordare qui come incontrò la Siddall'una bellezza mistica, artista incosciente, divenuta grande essa pure per influsso del marito come morì giovane come alla sua morte per il grande strazio, il Poeta volle sepolti con lei i Poemi di lui che solo dopo sette anni, per insistenza degli amici, per volontà di un popolo intero furono " esumati „ e dati in patrimonio al mondo. Dante Gabriele tradusse le rime dei poeti anteriori a Dante, e con tanta fedeltà e naturalezza da sembrare lavori di primo getto ed originali. Uomo veramente d'altri tempi fu il Rossetti. Enrico Nencioni nella sua conferenza su *La letteratura mistica*, detta a Firenze nel 1891, chiamò il Rossetti " un dugentista italiano nato, per capriccioso anacronismo della sorte, a Londra in pieno secolo decimonono „. Quarantatre sono i quadri del Rossetti di soggetto danteco, uno dei primi *Giotto painting Dante's portrait;* vari i Poemi su Dante e l'Italia. Nel sonetto *Dante's Tenebrae*, così parla al padre suo:

And didst thou know indeed when at the font,
Together with thy name thou gav'st me his,
Thal also on thy son must Beatrice
Decline her eyes according to her wont
Accepting me of those that haunt
The vale of magycal dark mysteries?...
. . . .

(E non sapevi tu quando al fonte, insieme al tuo, m'imponesti il suo nome che pure su tuo figlio, Beatrice doveva volgere gli occhi, secondo suo costume, accogliendomi tra coloro che s'aggirano nella valle tenerosa dei magici misteri?...).

Da Dante imparò a essere " tetragono ai colpi di ventura „; dové soffrire le strettezze della povertà e si racconta che molte delle sue pitture il Rossetti fece in piccole tele non avendo abbastanza danaro da comprare le più vaste, ma ricordandosi del Grande mai si scagliò contro la mala fortuna, e se fu vicino a prorompere represse, forte rampognando sé stesso!

Nel Poema di ben ottantaquattro stanze *Dante at Verona*, il Rossetti non può rassegnarsi all'idea che Dante siasi ritrovato tra i giullari e i menestrelli, lui, il Poeta dell'umanità! Ma avrà ricambiato i motteggi del servidorame con quel forte suo rovente verso tutto ciò che sa di plebeo.[1] E il Rossetti si compiace rievocare quei tempi e rappresentare a sé la figura del Poeta triste sempre e disdegnosa. Ben fu detto insomma che il Rossetti, per più di un quarto di secolo, visse in ispirito con Dante Alighieri.

Chi non ricorda Elizabeth Browning che amò l'Italia come sua seconda patria? Rileggendo i suoi carmi ci passa dinanzi quella maravigliosa epopea del Risorgimento, s'ode ancora il grido di libertà che solo redense l'Italia dall'aborrito servaggio. E quante reminiscenze dantesche ne' suoi Poemi! In *Vision of Poets*, con due tocchi mirabili delinea il carattere del Poeta:

.... Dante stern
and sweet, whose spirit was an urn
for wine and milk poured out in turn,

(l'austero e benevolo Dante, il cui animo era un'urna per vino e latte alternati).

In *Casa Guidi Windows* indignata la Poetessa per avere Firenze gettato Dante " fuori del suo dolcissimo seno „, e ricordando il cenotafio del Poeta in Santa Croce, lancia una fine ironia ai Fiorentini. Il Consorte Roberto Browning, Poeta lui stesso d'alti sensi, le faceva eco, e, come visse, tal volle lui pure morire " suso in Italia bella „.

Del Tennyson sappiamo che paragonò la struttura del suo *In Memoriam* col triste principio e la lieta fine della *Divina Commedia* come volle Dante. Il Gladstone nel suo saggio su Tennyson in *Glanings of past years* (Spigolature d'altri tempi) dice: " la castità ed elevatezza morale di *In Memoriam* la sua religiosità sono tali che non ponno agguagliarsi nel ciclo intero della letteratura inglese. „[2] Sublime la invocazione al " Figliuol di Dio „ che " carcar si volse della nostra salma „. E il finale " to whom all Creation moves „ bene arieggia il verso 86° del Canto III del *Paradiso* " . .. quel mare al qual tutto si move „. (Si comparino anche i versi 55 a 57 del *Par.*, XXXIII, colla quartina XCV di quel Poema altissimo). Menzione va fatta dell'Inno magistrale di Newman che comincia " Praise to the Holiest in the height „. In quest'inno s'inebriò l'anima di Gladstone e fu cantato alle sue esequie; esso compendia la dottrina intorno alla redenzione dell'uomo dal peccato originale, esposta da Dante nel *Par.*, VII, 25-120.

Alfred Austin, infine, il Poeta Cesareo vivente, non è da meno degli altri nel rendere omaggio al divino Alighieri. Basti ricordare la Conferenza tenuta alla *Dante Society* di Londra su " *Dante's realistic treatment of the Ideal* „ nella quale parlò di Dante con la facondia che

[1] *The influence of modern thought.* (T. Fisher Unwin, London), pag. 95.

[2] Nel preludio del celebre Poema di THOMAS GRAY, *Elegy wretten in a Country Churchyard* v'è una reminiscenza dei versi introduttivi al Canto VIII del *Purgatorio.*

[1] Dice il DE SANCTIS nei suoi *Saggi critici:* " *Due cose Dante dispregiava sovranamente: ciò che è fiacco e ciò che è plebeo.* Il suo ideale, il suo *esser vivo*, il suo esser uomo, il virile, l'eroico, è la forza, non certo la forza materiale, ma la forza dell'anima, ciò che egli chiama *magnanimità*, grandezza d'animo, una forza invitta, che tiene alta la nostra personalità sulla natura e sullo stesso inferno e su tutti gli ostacoli e le vicissitudini „.

[2] Il critico in una nota fa un'eccezione pel " *Dream of Gerontius* „, poema del Cardinale Newman — pubblicato mentre dava alle stampe il saggio — osservando che l'Autore deve essersi ispirato ai canti celestiali.

gli è propria, proclamandolo primo fra i moralisti, come colui che si scaglia contro la *sacra fame dell'oro.*[1]

***

Che Dante per gli intendimenti suoi morali sia sempre stato riguardato dagli Inglesi come Poeta della rettitudine, lo si deve, in ispecie, ai grandi critici, e, in particolare, ai Ministri delle diverse Chiese, partitamente Anglicani. Frederick Denison Maurice, uno dei piú dotti Teologi della seconda metà di questo secolo, nella sua *Moral and metaphysical Philosophy*, a pag. 674, dice: "Dante incarna lo spirito del medio evo ed è un profeta delle età posteriori. E il Poeta fiorentino ne augura che cose migliori siano in serbo per l'avvenire, che invece della falsa universalità, quale egli sentí gravare (pondo ingrato) sul suo paese e sulle umanità, una vera lega universale, tal quale egli bramò in terra e n'ebbe visione in cielo, possa formarsi tra le nazioni, al cui capo saranno l'Inghilterra, la Germania, e l'Italia". Molte tra le grandi menti videro in Dante un Profeta dell'avvenire, e bene augurarono dell'Italia, assurta a dignità di nazione.

Dean Milman, il felice traduttore di Eschilo e di Orazio, nella sua storia ponderosa sulla *Latin Cristianity*, vol. IX, pag. 198, osserva: "La Cristianità deve a Dante la creazione della Poesia italiana, e, per mezzo dell'italiano, della Poesia cristiana. Si richiedeva tutto il coraggio, tutta la fermezza e sagacità profetica di Dante per porre da banda il latino gerarchico d'Europa che tanto s'imponeva". E, piú in giú, nel fare un sottile parallelo fra Tacito e Dante, cosí conchiude: "Odiatori acerrimi d'ogni degradazione morale ambi scagliano la terribile satira, e, lo storico romano imprime indelebile marchio d'infamia terrena, il Poeta cristiano aggrava la triste fama di questo mondo ratificandola nell'altro".

E il Keble, sommo teologo poeta e latinista, mette Dante a un paro co' profeti antichi. Vorremmo fosse piú conosciuta in Italia la bella figura di questo Ministro Anglicano, inflessibile di carattere, e, a un tempo stesso, remissivo al pari d'un fanciullo. Ci rammarica il pensare che il numero di queste anime elette si va sempre piú assottigliando in ogni paese. Altro non ne resta che stare in comunanza con loro, leggendo le opere che ne lasciarono in patrimonio. Nelle sue *Proelectiones*, a pag. 805, parlando della influenza di Virgilio sui poeti posteriori, come Mentore, avverte: "Apud illos certe omnes unice ferme dominatus est Virgilius. Illum admirantur; exima quoque quaeque ab illius scriptis recitare amant; illi prae choro universo ethnicorum absque controversia primum tribuunt locum. Quid quod laudatissimus ille Dante, primarius non solum Poeta verum, etiam Theologus, Maronem potissimum eligit, quem ducem sibi adhiberi per arcana et infima loca".[1]

Qui non sarà fuor di luogo osservare che sino dai primi Canti dello *Inferno*, allorché Dante incontra Virgilio, fino a dove questi lo lascia (*Purg.*, XXVIII) si scorge la sommessione sua pel Maestro, pel pedagogo, e questo è grande e primo esempio di morale. E tra gli Anglo-Sassoni la forza morale di Dante è stata riconosciuta, io credo, piú che tra gli stessi suoi connazionali. Sappiamo che il Boccaccio spiegava, *coram populo*, la *Divina Commedia* e che nel secolo posteriore a Dante i Fiorentini avevano chiesto ai padri coscritti che il Dante venisse spiegato pubblicamente. Sappiamo che ai nostri giorni in Firenze, Roma, Milano, Napoli, Brescia, Padova, Palermo, Genova, Ravenna ed altri Centri si tengono Conferenze pubbliche su Dante, ma non ricordo aver letto che un discorso sul Poeta sia stato pronunciato dal pulpito.[2] L'Archdeacon Farrar, uno dei piú eloquenti oratori sacri che vanti l'Inghilterra, in una sua predica tenuta a Nuova York, davanti a numerosa congregazione di fedeli, cosí si espresse: "Ho impreso a trattare di Dante stasera, perché egli mi sembra adatto, in modo speciale, ad elevare questa età e toglierla dalla abbiezione morale nella quale essa giace".

Dite, qual privilegio postumo piú grande di arricchire di nuova linfa il sangue del mondo e spingere l'umanità a piú alti destini? Le nazioni che posseggono poeti quali Dante e Milton, non dovrebbero mai degenerare. E quei poeti non appartengono a singole nazioni, ma all'umanità intera. Invito i giovani che qui mi ascoltano stasera a mantenere perpetuo consorzio con anime quali son queste. E se taluno qui fosse che ha trovato il suo diletto in cose basse, le quali affievoliscono le facoltà intellettuali, confido s'indurranno ad abbandonare quelle follie, per respirare l'aria pura, sincera, ricca d'ozono della *Divina Commedia*". Dichiariamolo senz'altro: Dante ha il diritto di un luogo eterno fra i piú grandi poeti e merita il titolo di Vate nel suo pieno significato. Né la *Divina Commedia* potrebbe compararsi ad alcun'altra opera. Il *Fausto* di Goethe è la storia di un'Anima, il *Pilgrims's Progress* del Bunyan è pura visione,[3] la *Excursion* di Wordsworth è Poema filosofico-autobiografico,[4] il *Paradiso Perduto* di Milton tratta di Dio, del Cielo, dell'Inferno. Ma la *Divina Commedia* è lavoro universale, e il Vate è incomparabilmente piú grande di Goethe e di Milton. Insomma Dante è il solenne, l'austero Mentore di morale, lo smascheratore d'ogni frode, d'ogni vile peccato.[5]

---

[1] Il *Literary Club* di Manchester (presidente Mr. George Milner, M. A.) tiene ben di frequente delle *Lectures* sul divino Poeta. Ultimamente, il signor Gualtiero Whitehead, cultore appassionato degli studî danteschi, diede una conferenza *Dante on Dialects* che destò interesse grandissimo fra i convenuti. Il conferensiere encomiò altamente l'opera del Rajna sul *De vulgari Eloquentia.* — Mr. Walter Butterworth, il valente critico del *City News*, ed autore applaudito di saggi sulla letteratura italiana contemporanea, in un suo discorso sul *Purgatorio* di Dante ci fece accorti del fatto che la letteratura protestante ha supplementato, a cosí dire, i Credi della Chiesa Anglicana col ripristinare l'idea di un luogo d'espiazione (vedi W. I. Harris, *The spiritual sense of Dante's "Divine Comedy"*).

[1] Notissima è tra gli inglesi l'opera del Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo* che gli Italiani in Inghilterra hanno avuto la soddisfazione di vedere tradotta in inglese. Leggano i nostri giovani le stupende pagine sulla potenza del sentimento nazionale italiano in Dante.

[2] Vivamente auguriamo che il padre Giovanni Semeria, il dotto Barnabita che in Inghilterra conquise le menti e i cuori colla magía della parola, s'induca a darcene uno fra non molto.

[3] Lo Zumbini nei suoi *Studî di Letterature straniere* fa un bel parallelo fra la *Divina Commedia* e il *Viaggio del Pellegrino.*

[4] È poema diviso in nove libri; il Wordsworth si abbandona un po' troppo alle disquisizioni filosofico-religiose, sí che il Savio di Chelsea ebbe a muovergli rimprovero.

[5] Il reverendo Ph. Wicksteed, M. A., noto dar nell'autunno del 1878 diede a Manchester sei se-

E non solo la Chiesa Anglicana riguardò Dante come Poeta della rettitudine. I cardinali Wiseman, Manning e Newman, tennero sempre l'Alighieri in altissimo concetto. Il Necoman, come osserva il Plumptre, offrí di per sé un inconscio parallelo con Dante piuttosto che mostrare tracce della sua influenza. Il *Dream of Gerontius* unisce in una maniera tutt'affatto dantesca, gli elementi del grottesco demoniaco, sottigliezza scolastica e tenerezza mistica. [Chi scrive ha naturalmente letto il Poema ed è rimasto affascinato dalle peregrine bellezze; talora raggiunge la sublimità del Paradiso di Dante: Nel *Dream of Gerontius* s'intravede lo sgomento dell'anima umana, quando staccata dai lacci corporei, sta per presentarsi al tribunale divino].[1] " La narrativa della *Apologia pro vita sua* di Necoman (continua il Plumptre) mostra lo stesso desiderio ingenito per una politica ideale tal quale troviamo in *De Monarchia*, la stessa auto-analisi giusta ci si presenta nel *Convito*......... Insomma può dirsi di lui che parte della sua vita, che è *public juris*, era troppo somigliante a Dante per esserne una copia ". E il Manning deve essersi beato sulle pagine dell'Alighieri, egli che lo somigliava nel carattere e nel fisico. Del Cardinale fiero, energico, risoluto udii nel 1885 la parola di fuoco nella severa Chiesa di San Francesco a West Gorton. Ricordo la scarna mano levata in aria quasi a minaccia di " futuri danni ". Era figura prettamente artistica. In una lettera che serve di prefazione alla versione fatta dal padre Boweden dell'opera di Hettinger, *La Divina Commedia di Dante Alighieri, suoi scopi e suo valore*, si leggono queste parole del Cardinale, omai divenute celebri: " Vi sono tre opere le quali mi parvero sempre formare una triade di dogma, di poesia, e di devozione; la *Summa* di San Tommaso, la *Divina Commedia*, e il *Paradisus Animae*.[2] Tutti e tre contengono la stessa definizione della Fede. San Tommaso la imprime sullo intelletto, Dante sulla immaginazione e il *Paradisus Animae* sul cuore. Il Poema riunisce in sé il dogma con il libro di devozione, rivestito di una concezione di intensità e sublimità che non è mai stata sorpassata, nonché eguagliata; niuna mente, se non ispirata, ha potuto scrivere pensieri piú alti e sí risplendenti come nella terza Cantica della *Divina Commedia*. Fu detto di san Tommaso: " Post summam Thomae, nihil restat nisi lumen gloriae "; può dirsi di Dante: *Post Dantis Paradisum, nihil restat nisi visio Dei* ". Ma chi riassume in piú nobili parole l'influenza morale di Dante è R. M. Church, *Dean of St. Paul's* nel suo *Essay on Dante* che fece veramente epoca.[1] Ci dice: " quei che conoscono il valore della *Divina Commedia* sapranno bene quanto sia difficile farsi interprete di mente sí poderosa quale fu quella di Dante Alighieri. Troveranno tuttavia giustificato il desiderio nostro di volervi richiamata l'attenzione dei discenti. I cultori di Dante vorrebbero che altri sapessero il potere di quel Poema maraviglioso. Conoscono la sua austera e a un tempo affascinante bellezza, conoscono qual forza v'è nel suo libero, sincero e solenne verso per rafforzare, tranquillare, consolare. È ancor ben poca cosa se hanno scoperto che il divino libro contiene il segreto della natura e dell'uomo, se alcune parole vive e significanti hanno fatto loro intravedere nuovi orizzonti, se hanno arricchito la memoria loro di nuovi esempî che mai si sperderanno, o dilettato l'orecchio o la mente col ritmo del suo verso maestoso, colla varietà e comprensibilità della sua concezione. Ed è ben poca cosa tutto ciò, abbiam detto, e perchè? perché oltre a questo i cultori di Dante sanno quanto spesso l'austerità del Poeta gli ha fatti vergognare delle frivolezze; hanno confrontato la magnanimità sua con la meschinità loro, la sua viva energia colla loro indolenza, e, fatti accorti dei loro trascorsi hanno rigettato le basse voglie e divestitisi del loro egoismo hanno acquistato nuova forza, nuova fede per sostenere le dure lotte di quaggiú ". Altre grandi menti, storici, letterati, statisti, scienziati, confessarono l'influenza benefica che su di loro ebbe il Poeta. Nel diario di Macaulay leggesi la seguente nota in data 3 novembre 1838 da Firenze: " Io credo che pochissime persone abbiano piú di me satura la mente collo spirito della *Divina Commedia* ". Il Gladstone, nel saggio magistrale sull'illustre storico lo chiama " saldo come l'acciaio, trasparente come il cristallo, e sebbene, continua il Gladstone, egli sia portato a giudicare con indulgenza gravi trascorsi, pure non v'è traccia alcuna nella sua vita che sia venuto a transazione con ciò che gli apparve scusabile. Fu un po' vano, e al pari di Dante se ne accusò, ma questo è un difetto piuttosto che un vizio, non incluso tra i vizî capitali dalla dottrina Cristiana, né ammesso da Dante nella sua divisione dei peccati; è un prodotto di chi sente troppo di sé, della propria responsabilità e indica solo imperfezione ".

Ecco come il Macaulay delinea il carattere di Dante Alighieri. " In ogni verso della *Divina Commedia* scorgiamo l'asprezza prodotta dall'orgoglio che combatte colla miseria. Non c'è forse al mondo lavoro che lasci scorgere tanto dolore ed amarezza tra i versi quanto il Poema di Dante. La melanconia di Dante non era simulata, la sentiva fortemente. Non l'amore, né la gloria, né il conflitto della terra, né le speranze del Cielo potevano togliergliela. La sua tristezza rassomigliava a quel suolo sardo la cui amarezza intensa si dice essere stata percettibile nel suo miele. La sua mente fu, per dirla colla nobile lingua del profeta ebreo, una terra di tenebre come le tenebre stesse, e dove la luce era tenebre. La tristezza del suo carattere discolora tutte le passioni degli uomini e la faccia tutta della natura e tinge colle sue tinte pallide i fiori del Paradiso

su *Dante e la " Divina Commedia "*. Van pure notati i profondi saggi del can. Liddon *Dante and Aquinas*, *Dante and the Franciscans* tenuti davanti la *Oxford Dante Society*. Il reverendo J. B. M' Govern di Manchester, è assiduo contributore di *Danteiana*, una colonna d'onore da lui assegnata a Dante nel periodico letterario *Notes and Queries*. Al Sermone del Farrar fanno bel contrasto le parole del valente latinista, prof. Simonetti, il quale nella *Introduzione al Poema divino e la parola di Dante* dice: " Il canto suo (di Dante) è tale da risuonare in tutti i tempi e in tutti i luoghi, incoraggiamento e speranza alle volontà, monito severo alle incertezze, sferza provvida all'inerzia e alle male disposizioni dell'animo ".

[1] Già ebbi a rammaricare che quel Poema non fosse ancor musicato. É stato adesso messo in musica dall'Elgar. Venne dato ultimamente, alla *Free Trade Hall* (conduttore l'illustre D. Richter) ed i critici lo reputarono di gran pregio, tale da non di[illegible] uno dei nostri maggiori compositori.

[2] *Manuale di Esercizi spiritua*[illegible]

[1] Maraviglierà che io citi bene spesso le opinioni dei critici e raramente dia la mia propria. A me sempre piacque farmi portavoce di uomini preclari per ingegno e per dottrina. Si noti, peraltro, che ne do le loro opinioni tradotte.

e le glorie del trono eterno.[1] Nessuno può riguardare quei lineamenti nobili fino alla durezza, i solchi delle guancie, l'afflitto sguardo, la sprezzante curvutura del labbro, senza convincersi che appartennero ad un uomo troppo orgoglioso e troppo sensibile per esser felice „.

L'influenza su Tommaso Carlyle può a mala pena tracciarsi quando si è detto che il Carlyle aveva anima prettamente dantesca. Il piú gran tributo che sia mai stato reso alla memoria di Dante, l'inno piú sublime he sia mai stato elevato al Poema sacro, è il saggio *The Hero as Poet* di Tommaso Carlyle. Si vuole che la traduzione in prosa dell' *Inferno* fatta dal fratello John, dottore in medicina (una delle piú belle che si conosca) abbia indotto il savio di Chelsea a discorrere della *Commedia* con quella profondità della quale egli solo era capace. " Nel leggere quel saggio si scorge, dice il Plumptre, l'effetto purificante e nobilitante dell'influenza di Dante sopra un animo che aveva almeno la capacità per la grandezza e la reverenza di ciò che v'era stato di piú sublime al mondo, quasi provar volesse la possibilità d'eroismo nella natura umana in contrasto con il suo abbassamento e il suo possibile decadimento morale „. Rimando i lettori alle versioni della Pascolato; vi troveranno delineato il carattere di Dante con tocchi scultori. Il Nencioni, nella sua conferenza su *La letteratura mistica*, diede un bellissimo estratto del saggio *The Hero as Poet* osservando: " forse mai di Dante e della *Divina Commedia* fu discorso con sí luminosa grandezza e nuova profondità di pensieri, né alcuno con piú meditato e credibile vaticinio preconizzò, or fa mezzo secolo, che la voce di Dante avrebbe prima o poi comandata l'unità politica dell'Italia che era già in potenza nel Poema divino „.

Primo fra gli uomini di Stato che ebbero culto intenso per Dante va annoverato Guglielmo Ewart Gladstone. Il grande amore che l'illustre Statista ebbe per la letteratura italiana in generale e per Dante in particolare, indusse molti de' suoi connazionali a fare della *Commedia* oggetto di seri studi. Il venerando uomo tradusse l'episodio del Conte Ugolino, l'Orazione domenicale e il discorso di Piccarda, ed è a rammaricare che le cure sue di Stato, negli ultimi anni della vita, non gli abbiano consentito di darci altre versioni. È rimasta famosa la lettera che nel 1883 diresse all'abate Giuliani il quale gli mandava una copia del *Dante spiegato con Dante*. " Ella ha voluto, diceva il Gladstone, chiamare il sommo Poeta un grande Maestro per me. Queste non sono parole vane. La lettura di Dante non è solamente un *tour de force* è una lezione, una disciplina rigorosa per il cuore, l'intelletto, l'uomo tutto. Alla scuola di Dante ho imparato una gran parte di quella provvisione mentale, per quanto insignificante essa sia, che m'ha servito a compiere il viaggio di questa mia vita per quasi settantatre anni. E a me piacerebbe ampliare la di lei eccellente frase per dire che chi serve Dante, serve l'Italia, il Cristianesimo, il mondo „.

Di John Addington Symonds, rapito non ha molto all'ammirazione de' suoi connazionali, non darò questa volta un estratto della sua *Introduction to the study of Dante*, per non generare sazietà nei lettori. Nelle opere del Ruskin — ingegno versatile che ci ricorda uno dei nostri del secolo d'oro — molte sono le allusioni alla *Divina Commedia*. Nel suo monumentale *Stones of Venice*, II, 324, fa questa bella riflessione: " Ogni verso del *Paradiso* è repleto delle piú squisite espressioni spirituali, eppure questa Cantica è meno letta delle altre, poiché ad apprezzarla a pieno si esige un cuore amante, infiammato dei Veri „.

F. K. H. Haselfoot, è l'acclamato traduttore, in terza rima, delle tre Cantiche. Della sua versione, quella *Rivista Magna* che è *The Church Quarterly* ebbe ad occuparsi con un lungo articolo, critico, favorevolissimo. E lo Haselfoot, mente prodigiosa, prima di accingersi alla versione, a fine di compiere lavoro degno di sé e del Poeta, apprese a mente l'intero Poema. Già il cardinale Manning lodò altamente la versione, e, per quanto poco possa valere la mia opinione ripeto, come affermai nel *Giornale dantesco*, che questa versione è quella che piú d'ogni altra richiama all'orecchio l'originale. Questo *Giornale* già ne diede recensione favorevolissima.[1] Lo Haselfoot si dà il vanto di aver servito Dante per l'intera sua vita, e a confessione sua dal Poeta attinse forza e coraggio. Circa due anni fa una grave disgrazia lo soprapprese nelle vie di Londra, e quando per lunghi mesi fu confinato nel suo studio, ei per dar lena alle sofferenze atroci, si accinse alla seconda edizione del suo monumentale lavoro. La *Church Quartely* alludendo velatamente agli ipercritici dice: " .... L'opera dello Haselfoot intanto si depositerà come sabbia aurifera nel letto del fiume Tempo, mentre tutta la letteratura del giorno, ad eccezione di una esiguissima parte, sarà asportata dalla corrente nel mare dell'oblío „.[2]

Si è detto quanta sia la forza morale di Dante, quanto essa possa presso gli Anglo-Sassoni, menti piú contemplative delle razze meridionali. E la influenza che Dante ha esercitato sulle donne qui in Inghilterra e che da esse si esercita sulla gioventú è pure notevole. Maria-Francesca Rossetti, la sorella del gran Gabriele, ci ha mostrato col suo libro *The shadow of Dante* quanto tempo essa pure abbia vissuto in ispirito col Poeta. Rose B. Selfe ci diede, nel 1886, *How Dante climbed the Mountain* (In qual modo Dante ascese il Monte), libro dedicato alla gioventú. Dean Plumptre lo lodò altamente, augurando che apporterebbe buoni frutti. Un'altra donna, Emelia Russel Gurney, ha dimostrato ampiamente col suo *Dante's Pilgrims Progress* come Dante ben sia alla portata delle menti giovanili. Questo lavoro spirituale è inteso — giusta ne avverte l'Autrice nella prefazione — come meditazione con Dante degli Eterni Veri.[3] Altro lavoro di cultrice appassionata di Dante è: *Dante's Garden, with the legend of the flowers* per Miss Cotes, con prefazione del Toynbee (tratta delle piante

[1] Avverte lo HASELFOOT: " Si può dire che questa sua tristezza lo fece, per adoperare una delle sue frasi: .... *quasi vetro allo color che il veste*.

[1] Le note sono acute, succose, con rapporti da Sofocle sin qui mai fatti, che saranno consultati dai dotti con profitto.

[2] Del MOORE, TOYNBEE, VERNON, GARDNER, BUTLER, reverendo WICKSTEED, OESLNER ed altri valentuomini non parlo. Per le opere di valore che ci dànno su Dante mostrano che sono in comunione col Poeta. Umilmente suggerisco che il Governo d'Italia s'induca a riconoscere l'opera dei Dantisti stranieri, se non con onorificenze, almeno facendo coniare espressamente una medaglia pei benemeriti. La spesa non sarebbe grande e s[illegible] a mantenere vivo il culto per il Poeta, viv[illegible] fra l'Italia e le varie illustri nazioni.

[3] La signora Rylands ha voluto si[illegible] blioteca da lei donata alla Città di Man[illegible] tuario per i cimeli danteschi. Nell[illegible] dell'edificio chiesastico, figura il rit[illegible]

e fiori menzionati nella *Divina Commedia*) gentile soggetto che solo una donna poteva svolgere con tanta delicatezza. Altra pubblicazione in istil semplice ed adatto alle tenère menti è *The vision of Dante* di Elizabeth Harrison, illustrata da Walter Crane ed edita dal Chicago Kindergarten College. L'intento della scrittrice è di destare nella gioventú l'orrore del peccato e far nascere in essa desiderio intenso per le opere virtuose. Afferma l'Autrice che non conosce studio piú sano e piú proficuo di quello della *Divina Commedia*, specie per le Madri che vogliono instillare nelle giovani menti l'amore del Bello e del Buono.[1]

***

AMERICA. — Dice lo Scartazzini nel suo *Manuale*, che "la fama di Dante non si limitò entro i confini di Italia, ma varcò mari e monti, diffondendosi qual torrente che va ingrossandosi oltre i confini del mondo antico in un mondo la cui esistenza s'ignorava da lui e dal suo secolo „. Tolgo i seguenti interessantissimi dati dalla Monografia *Dante in America* di T. Wesley Koch, Bibliotecario della *Dante Collection* alla *Cornell University*, talché questa mia seconda parte non ha altro merito che quello della versione. Dobbiamo esser grati al Koch che con tanto amore ha raccolto queste notizie. Si deve al Da Ponte — né questo vanto gli può esser tolto — lo avere per primo invogliato gli Americani allo studio delle lettere italiane, lo avere spiegato le bellezze maravigliose del Poema dantesco — come piú tardi fecero altri valorosi. Da Ponte ci narra che quando sbarcò a Nuova York nel 1805 trovò ben tosto che si sapeva di letteratura italiana quanto di quella turca o chinese. Ma presto, come sappiamo, e come dimostreremo, tutto cambiò; ed ora, giusta avverte il Koch, dieci dei Collegi Universitarî negli Stati Uniti offrono corsi speciali per lo studio della *Divina Commedia*. Le Università di Harvard e Cornell e molte Biblioteche pubbliche e private hanno preziose Collezioni dantesche, mentre in opere nuove e in Riviste e giornali letterarî il nome di Dante occorre di continuo, Non si dimentichi poi che l'America ha la piú vecchia Società dantesca esistente. Osserva il Koch che l'interesse attuale per Dante, in comparazione all'esiguo addimostrato al principio del secolo, indica progresso generale nella coltura e sano giudizio letterario.[2] L'affermazione fatta che l'amore o trascuranza della poesia italiana sta a un pari, in Inghilterra, col progresso o il decadimento del vero senso poetico, s'applica, in certa misura, alle lettere americane. Primo fra gli Americani che diede un grande impulso allo studio del Dante in America fu George Ticknor. Istituí a Harvard, nel tempo che occupò la cattedra di lingue moderne (1819-35), un corso di letture dedicato alla *Divina Commedia* e al suo Autore.

Il lavoro da lui cosí iniziato è stato proseguito successivamente da Longfellow, Lowell e Norton, e sotto di loro, come era da attendersi, il corso riuscí sempre attraentissimo per gli studenti dell'Università. Il Ticknor insisteva che i suoi alunni si rendessero padroni della lingua prima di leggere Dante. Chi, domanda egli, può farsi consapevole della sublimità e tenerezza di Dante a meno che egli studî quella lingua dalla quale solo questo primo e grande Maestro della poesia italiana poté derivare la sua materia e le sue ispirazioni? "In una delle sue lettere (cosí il Koch) ci dice aver egli passato le sue vacanze studiando questo suo Autore prediletto, dedicandogli spesso fin dodici e quattordici ore per giorno di *uninterrupted and equable pleasure* „. "Se non sono divenuto migliore, egli scrive, non avrò saputo fare il vero uso delle opportunità pórtemi, come già gran numero di uomini fecero prima di me „.

In un suo viaggio in Europa il Ticknor ebbe la fortuna di essere ricevuto alla Corte di re Giovanni che gli fece "accoglienze oneste e liete „. In questo tempo Filalete attendeva alla revisione delle sue versioni, a Corte si tenevano adunanze alle quali interveniva il Ticknor con altri dotti. In una lettera al re (allora Principe) Giovanni, Ticknor parla di Dante come di un *mare magnum* ove avventurarsi, e aggiunge: "ogni volta che leggo la *Commedia*, faccio, o almeno credo di fare, nuove scoperte „. Il Ticknor tenne in alto concetto il carattere di Dante e fu il primo a riconoscere (cosa a quel tempo spesso malintesa) il senso di giustizia di Dante Alighieri. Fra i cultori di Dante in America, merita menzione l'avv. Richard Henry Wilde, poeta d'alti sensi, che molto fece per gli studî danteschi e al quale il Koch rivendica la parte principale nella scoperta dell'affresco di Giotto al Bargello, sebbene le ricerche dell'illustre Alessandro D'Ancona abbiano provato all'evidenza che il vanto maggiore va dato al Kirkup.

Di Henry Wadsworth Longfellov, il successore del Ticknor, dobbiamo, sempre sulla scorta dei documenti raccolti dal Koch, intrattenerci alquanto. Dice il Koch che l'omaggio reso dal primo dei poeti americani al piú grande tra i Cantori d'Italia è vincolo significante d'unione. Il Longfellow con immenso amore iniziava gli studenti della classe dantesca allo studio del Poeta. In questo periodo (verso il 1840) il suo diario contiene molti e varî appunti sull'interesse ognora crescente per Dante negli Stati Uniti. Coll'andare degli anni, maturandosi la sua estimazione pel Poeta, il significato della vita e delle opere del gran Fiorentino si rese ancor piú evidente e Dante divenne un fattore importante nella vita intima di Longfellow. In una lettera del 1843, egli parla del divino Poeta col quale soleva dar inizio alla giornata. Ecco le precise sue parole: "Quanto diverso dalle meschinità mondane è il sublime Poeta col quale comincio la giornata! Traduco dalla *Commedia* poche linee ogni giorno avanti di rompere il digiuno; è la prima cosa che facciò, la preghiera mattutina „....

[1] Il grande amore che si ha in Inghilterra per le opere di Dante dovrebbe indurre gli Italiani a studiare con maggiore slancio le tragedie dello Shakespeare. Leggano i giovani la perorazione del Garlanda nel suo *Guglielmo Shakespeare: Il Poeta e l'Uomo*, giudicato dalla stampa inglese uno dei piú pensati lavori apparsi nell'ultimo ventennio.

[2] Di due lavori poderosi apparsi in America lo scorso anno conviene far menzione. L'uno porta il titolo *The teachings* (ammaestramenti) *of Dante*, per CHARLES ALLEN DINSMORE, l'altro di W. T. HARRIS s'intitola *The spiritual sense of Dantès "Divine Comedy„*. Quello del Dinsmore, in special modo, è libro che merita essere meditato — alti pensieri, considerazioni peregrine, riflessioni gravi, un entusiasmo raffrenato. Da tutto il libro insomma traspare l'influenza morale esercitata dal Poeta sull'animo dello scrittore. Porgo dovute grazie al reverendo James Naylor, dotto cultore delle lettere italiane, che per primo rich[illegible] l'attenzione mia sulle opere del Harris e del Di[illegible] Vedine la bella recensione del prof. M[illegible] *Bollettino d. Soc. dant.* di giugno-luglio, 19[illegible] 9 e 10.

e, soggiungeva: "Maraviglioso Poeta! quale privilegio è di interpretarti a giovani cuori. Non conosco altro libro sí terribilmente espressivo di passioni umane come quel di Dante„. I dieci anni che seguirono furono fecondi di lavoro originale, ma Dante fu costantemente nel suo pensiero, come ce lo mostra il sonetto del '48 (che sta come prefazione al *Purgatorio*) la traduzione che fece del saggio di Schelling sulla *Divina Commedia* e le note sistematiche nel diario. Nella seconda metà .l 1852 fu preso da un senso di esaurimento mentale, gli parve che avrebbe ben tosto deposto la lira. "Mi mbra che non potrò scrivere altro „, egli diceva. Nel .853 non dettò che un Poema. Nel 1° febbraio di quell'anno il *Journal* ha questi appunti: "Travagliato di spirito e disperando scrivere alcunché di originale, mi volsi oggi di nuovo al caro Dante e ne ripresi la traduzione al *Purgatorio* ove l'avevo lasciata. Ma terminato l'arduo cómpito (continuo a tradurre dal Kock) venne quello piú tedioso della revisione. Piú volte fu sul punto di apporre in capo al lavoro il verso che portava inciso un remo gettato dalla tempesta sulla costa d'Islanda:

Oft war ek dasa dur ek dro thick „.
(*Sovente fui lasso quando te spinsi*)

I soci del Dante Club, tra i quali Lowell e Norton lo aiutarono a dar gli ultimi tócchi al lavoro e i suggerimenti tutti ascoltava, tanto cordiali erano le riunioni alle quali presiedeva il genio di Dante. Ben disse John Fiske, il munifico Bibliofilo che Firenze ebbe l'onore di ospitare "il nome di Longfellow è indissolubilmente legato a quello del gran Florentino „. Passiamo adesso al Parson. Di questo Poeta, dice il biografo L. Gurney, che la sua vita fu un inno continuato a Dante Alighieri, e invero della *Divina Commedia* il Parsons se ne fece sangue e muscoli. Allo studio indefesso del Parsons per la *Commedia*, allo studio suo per Dante attribuisce il dr. Holmes la sua felicità di stile e l'arte sua squisita. Era un giovinetto sensibile e impressionabile, e un viaggio in Italia a diciassette anni gli formò il carattere tracciandogli gli studi che doveva proseguire in età matura. Un suo Poema di altissimi sensi, *La Pineta distrutta*, ci mostra la devozione sua per Dante. Visitata Ravenna, ove aleggia lo spirito del Poeta, volò a Firenze dove il Poeta aveva bevuto le prime aure di vita, e colà il padre suo con passo reverente, gli fé attraversare la strada che Dante secondo i piú, aveva percorso mane e sera per lunghi anni. A Firenze s'innamorò del Poema e diede principio alla tersa e limpida versione che al solo leggerne i primi versi fa rimpiangere che al Parsons non fosse dato condurla a termine. Il più gran critico che l'America abbia mai posseduto è I. Russel Lowell. Tenne con successo immenso dei corsi danteschi alla Università di Harvard e ai giovani coi quali venne a contatto, sempre consigliò dedicarsi allo studio della *Divina Commedia*. "Imparo ad apprezzarlo sempre più, egli diceva , come Poeta, artista, moralista e Mentore„. Il giovane fiorentino, osserva il Koch, che al limitare della virilità aveva un idea precisa del significato e scopo della vita, e che poté, di mezzo alle peripezie, costruire quel "ponte a tre archi „ incrollabile contro l'assalto de' secoli, lo guidò ed ispirò. L'applicabilità dell'insegnamento di Dante alla condotta pratica della vita, il fatto che il Poema di Dante è l'allegoria di una vita umana, impressionò fortemente il Lowell. "Di qualsiasi interpretazione secondaria il Poema è capace, egli disse, il primo e grande valore è quello di essere l'autobiografia di un'anima umana, e non di Dante soltanto, ma della vostra o della mia se volete. In ciò sta il suo profondo significato, la sua forza permanente„. Come moralista e mentore, Dante al parere di Lowell è al disopra di ogni altro. Shakespeare era per lui l'intelletto più comprensivo, ma Dante la piú alta natura spirituale che abbia trovato espressione in forma ritmica. Dante, continua, penetra fino al midollo di quei che subiscono l'influenza sua. Affermò potersi ottenere una educazione profonda col solo studio della *Divina Commedia* se letta come si deve con discernimento, cioè, e con riflessioni continue. E consigliava fortemente ai giovani la lettura del Poema, dicendo dovere egli a Dante quel poco (!) che sapeva. Nell'estimazione sua pel Poeta abbiamo uno spiracolo della natura grave di Lowell, una fase nel suo carattere omogeneo che i lettori spesso pèrdono di vista per la gran vena di umorismo che sprizza dalle sue pagine; Lowell fu vero figlio di quella nuova Inghilterra, né si scostò dagli altri scrittori che tennero la morale in cima ad ogni loro pensiero. Lowell e Longfellow avevano molto di comune nei loro criteri su Dante. L'influenza della *Divina Commedia* che tanto eleva, era profondamente sentita da entrambi. Come abbiamo veduto fu alla morte della propria moglie (avvenuta per tragiche circostanze) che Longfellow si diede alla lettura della *Commedia* per trovare tregua all'ambasciato spirito; Lowell dice di adorar Dante, poiché non è semplicemente un gran Poeta, ma un'influenza, parte delle risorse dell'anima in tempi di afflizione. Ecco come il gran critico riassume il Saggio Magistrale sul Poeta nei suoi studi *Among my Books*: "Dante è la piú alta natura spirituale che si è espressa in forma ritmica. Se il solo merito di lui fosse quello di farne accorti quanto meschine siano le ambizioni di questo mondo se riguardate dall'altezza del nostro carattere e dalle regioni dove Iddio *domina e provvede*, avrebbe fatto abbastanza. Ma egli ha sperato assai piú. Ci ha mostrato come può raggiungersi la Regione al di là delle stelle, combattendo, cioè, e soffrendo, invece di farne la meta delle nostre aspirazioni in momenti d'inerzia. Alla Tavola Rotonda di Re Artú v'era un posto riservato per colui che farebbe la conquista del San Gràal. Era chiamato il seggio pericoloso per dinotare gli ostacoli che dovevansi sormontare per possederlo. Nella compagnia dei Poeti epici v'era un seggio riserbato per chiunque incarnerebbe l'idea Cristiana di una vita trionfante, esteriormente tutta difetti, ma intimamente, alla perfine, vittoriosa delle passioni sí da rendere il vincitore partecipe del calice di dolore che ne fa uni con Gesú Cristo. Chi compisse quest'ardua impresa conseguirebbe il posto privilegiato, poiché l'eroe doveva unire la poesia con la dottrina a tale alto grado che l'una non perdesse della sua bellezza, né l'altra della sua severità. E Dante compí l'eroica impresa „!

Manchester, settembre 1903.

AZEGLIO VALGIMIGLI.



VARIETÀ

Dante e il Monte Catria

Lettera aperta al prof. Alessandro D'Ancona.[1]

Illustre Professore,

Nell'ultimo fascicolo della sua *Rassegna bibliografica*, veggo ricordato il mio studio su *Dante e il Monastero di Fonte Avellana* (Pistoia, Flori; 1899), col quale credo di avere sfatato — ciò che riconobbero molti fra i piú insigni dantisti, e le riviste piú autorevoli[2] — la leggenda che il Poeta dimorasse in una cella di quell'*ermo*, a proposito di un opuscolo recente del sig. L. Nicoletti. Questi, nella parte I di esso (30 pagine) fa l'onore di una terza edizione alla mia monografia, sopprimendo soltanto alcune note, o incorporandole nel testo, e togliendo venti righe in cinque punti diversi, credendo che ciò gli giovi per condurre l'acqua al suo mulino; nella parte II, poi (30 pagine) sorge a contraddire le mie asserzioni. Con grande compiacenza leggo, a tale proposito, prima ancóra che io abbia risposto, il suo giudizio, che, per la tèsi da me sostenuta, non poteva essere piú lusinghiero: “*tutti gli argomenti addotti non giovano a render maggiormente credibile la tradizione, non molto dissimile da quella della Torre di Dante in Lunigiana e in Casentino*”.

A conferma delle sue autorevoli parole, oso aggiungere brevemente, per ora, poche osservazioni a quattro errori di fatto, sui quali poggia tutta la dimostrazione del Nicoletti, riserbandomi di parlarne altra volta con maggiore ampiezza.

Il primo è un *errore cronologico*; egli, senza consultare i libri, che io stesso gli indicavo, afferma che la tradizione avellanense è anteriore all'eugubina, mentre questa è, per lo meno, piú antica di mezzo secolo, anzi vi sono argomenti per avvicinarci al 1432 e molte ragioni mi inducono a ritenerla causa della prima.

Come il famoso sonetto, già attribuito a Dante e giustamente detto *ribaldo* dal Foscolo, era stato scritto nel 1508, sul *recto* della 1ª cartella di un codicetto del secolo XIV, perché la mistificazione desse meno sull'occhio, cosí l'iscrizione avellanense venne fatta collocare nel 1557 da un ambizioso giovanetto fiorentino, appena diciottenne, nella cosiddetta camera di Dante, un *cubiculum* tanto antico che di esso potevasi dire nella iscrizione “*undique fatiscens ac tantum non solo aequatum*”. Il sig. Nicoletti, per spingere piú indietro, che fosse possibile, la tradizione, finge di non accorgersi di questa testimonianza e, considerando quel monumento materiale come muto, si arrovella indarno, per diverse pagine, a provare che esso è an-

[1] A questa lettera, pubblicata la prima volta nel giornale fiorentino *La Nazione* del 16 luglio p. p., e riprodotta, poi, nel giornale *Il Sentino* di Sassoferrato, an. III, n. 10 (26 luglio 1903) dette motivo la recensione della *Rassegna bibliografica* di Pisa, an. XI, fasc. 5-7, pag. 185-6, all'opuscolo del sig. L. Nicoletti, *Dante al monastero di Fonte Avellana*, Pesaro, Federici, 1903, pag. 1-61, in-8° gr. Nel prossimo fascicolo della cit. *Rassegna* uscirà un sunto di questa lettera. Per dare una prova dell'interesse che anche di recente ha destato tale questione dantesca specialmente nella regione marchigiana, mi limiterò a dare le seguenti indicazioni: *Il Catria*, giornale di Cagli, 28 aprile e 17 maggio 1903; D. A. Crocetti, *D. nel monast. di F. A.*, lett. a T. Nediani in *La Patria*, giornale di Ancona, 1-2 luglio 1903; Zivio [*P. Tommaso da Fermo*], *Visitando F. A. — D. e il Convento*, articolo in giornale, suddetto, 11-12 settembre 1903 — *Corriere della sera*, 8 dicembre 1903; Cesare Cimegotto, *Rubrica dantesca*, estr. dalla *Rivista Abruzzese* di Teramo, fasc. IX del 1903; Giuseppe Mazzatinti, *Analecta Umbra*, in *Bollettino Umbro*, fasc. III del 1903, pag. 521-2; a lui, storico serio e coscienzioso, e che, senza alcun dubbio, è il piú competente nella questione dantesca eugubina, la quale si riconnette strettamente coll'avellanense, sono grato oltremodo del giudizio sereno ed autorevole; cfr. anche *Studi e doc. di Storia e Diritto*, Roma, 1903, fasc. 1°-2°, pag. 176; *Le Marche* di Fano, 1903, pag. 230.

[2] Cfr. in proposito il *Giornale storico*, an. XVII (1899), fasc. 100-1, pag. 257-7; la *Rassegna bibliografica*, an. VII (1899), fasc. 5-6, pag. 150; gli *Studi storici*, vol. VIII (1899), fasc. II, pag. 290-1; il *Giorn. dant.*, an. VII, pag. 331; la *Riv. Abruzz.* cit., an. II, pag. 93; *La Civiltà cattolica*, vol. IX, quad. 1191, 3 febbraio 1900, pag. 339; *La patria del Friuli*, Udine, n. 187 (2 agosto 1899); vedi anche, Fr. D'Ovidio, *Studi sulla “Div. Comm.”*, 1901, pag. 392, n. 2 e il *Bollettino del Ministero della P. I.*, 13 marzo 1902, pag. 494. *Relazione della Commissione per il Concorso dantesco tra i Professori delle Scuole Secondarie*, sulla monografia di M. Morici, *I luoghi dell'Umbria e della Marca nella Divina Commedia*, che vedrà indubbiamente la luce nell'anno venturo, con notevoli aggiunte e documenti.

teriore al 1321, e riesce a scoprire, senza avvedersene, del ben noto *cubiculum* il *non tantum solo aequatum*, che è precisamente una *cantonata* — egli la chiama *spigolo* — sulla quale con molta ingenuità ricostruisce la camera del Poeta; per dare, poi, una solida base al suo edifizio, a questo secondo errore — che non saprei se chiamare di *interpretazione* o di *ingenuità* — ne fa seguire un terzo di *grammatica elementare*, prendendolo a prestito dall'Ampère; scambia, cioè, il comparativo *verius* dell'iscrizione-appendice per un positivo e sulla *cantonata* e sul *positivo* riedifica il *cubiculum;* rinunzia, cosí, ai sacrosanti diritti della storia e, colla piú grande leggerezza, antepone a questi ragioni inammissibili di edilizia e di estetica.

Finalmente, come se tali spropositi non bastassero, ne ha voluto aggiungere anche un quarto di *geografia elementare;* per togliere ogni valore alla reminiscenza evidentissima del passo di Lucano nella *Pharsalia*, da me indicato, giunge ad affermare che il Catria non è una parte dell'Appennino![1]

Ma non è il primo punto della questione — dove mi sarebbe facile confutare molti altri errori d'ogni specie — illustre Professore, che mi ha indotto a rompere immediatamente il silenzio, che finora mi era imposto, bensí le sue parole che seguono:

" Quanto all'altro punto della controversia, se cioè il *gibbo*, di che parla Dante, sia stato veduto dall'Avellana o, invece, come vorrebbe il prof. Morici, dalla badia ravennate di *Classe fuori*, rimaniamo dubbiosi, vedendo che il Nicoletti asserisce che " *da Classe il Catria non si vede, assolutamente non si vede, e nessuno ha potuto mai vederlo* ". A dirimere i dubbî non ci vorrebbe che un "sopraluogo " di dantisti: o se questo non fosse troppo incomodo, un *referendum*, ma forse i ravennati direbbero di sí, e gli altri di no; e cosí si rimarrebbe sempre all'oscuro ".

Poiché la recisa affermazione del Nicoletti tenderebbe ad insinuare che fosse una pura invenzione di mia testa la notizia che io pubblicai intorno alla visibilità del Catria dalla Pineta di Ravenna, mi preme di difendermi senza indugio da tale accusa, anche per dileguare qualunque dubbio che, diffuso da una rivista autorevole come la sua, potrebbe nuocere alla mia riputazione.

Ecco, adunque, la testimonianza di tre persone competentissime in materia e insospettabili sotto ogni riguardo; si tratta di un veneto, di un marchigiano e di un toscano, quantunque qui non saprei vedere alcuna ragione di campanilismo da parte dei Ravennati. Quando, nel 1898, pubblicai nel *Bollettino della Società dantesca* la mia comunicazione, per consiglio del prof. G. Marinelli mi rivolsi al prof. V. Ostermann, direttore della regia Scuola Normale femminile Margherita di Savoia in Ravenna, il quale cosí gentilmente mi rispose:

Egregio sig. prof. Morici,

Nebbia, orizzonte coperto, nebbia di nuovo, ecco l'alternarsi di questo cielo semi-inglese. Ieri, finalmente, verso il pomeriggio, il denso nebbione cominciò a diradarsi; corsi tosto a Classe, assieme al prof. di disegno e, cercando distinguere col binocolo fra il fosco dell'orizzonte i profili dei monti, lui mi buttò giú, su un biglietto di visita, il piccolo schizzo che le accompagno. Non era però del tutto tranquillo e sicuro; per cui, oggi, che la nuvolora ci regala la piú limpida giornata ch'io abbia finora goduto a Ravenna, me ne tornai a Classe e dalla torre ricopiai io un nuovo schizzo piú grande, che pure le spedisco.

Dante, osservatore acuto, ed esatto, ha dato il giusto appellativo al *gibbo* monte.

. . . .

Li 4 febbraio 1898.

Suo dev.mo
V. OSTERMANN.

Dopo che il sig. Nicoletti negò addirittura le mie affermazioni, scrissi al cav. Umberto Moretti, capitano del Porto di Ravenna, che mi rispose, il 24 maggio u. s., di avere osservato " l'orizzonte di Ravenna in diversi giorni ed in diversi punti, e di essersi persuaso che *il rilievo speditomi dal chiarissimo prof. Ostermann era esattissimo.* " *A mezzogiorno di Ravenna, in linea ben marcata, in tempo chiaro, si scorgono il Catria,*

[1] Al signor N., che si è limitato ad esaminare soltanto ciò che ha trovato nel mio libro — e questa è cosa molto lusinghiera per me — senza curarsi di ciò che, dopo il mio studio, fu detto da insigni dantisti, è sfuggito anche un argomento che poteva giovare alla sua tèsi. Lo ZINGARELLI, per es., nel suo *Dante* (ed. Vallardi, pag. 229) dice che " forse lo spettacolo delle nuvole che si addensano intorno alle falde della montagna, mentre la cima emerge liberamente nell'azzurro, sono tratti che si descrivono per averli veduti ": e ciò è verissimo, ma bisogna riflettere che i vv. 106-8 si riferiscono alla descrizione generale dell'Appennino, mentre al Catria non si riferiscono altro che le parole.... *fanno un gibbo.... di sotto al quale è.... un ermo....* Perciò il RENIER osserva giustamente al BASSERMANN nel *Giorn. stor.* cit.: " Se questa è precisione topografica non sappiamo piú che cosa sia indeterminatezza ". Di altri argomenti, poi, il sig. N. si è servito male: non si è accorto, a pag. 41 che la *Historia mon.* del RICORDATI, unico libro nuovo che egli cita, forse di seconda mano, era la 2ª ediz.!!! a pag. 13 lin. 20 e 24, copia, pari pari, un mio grossolano errore di stampa.

l Titano e i monti della Carpegna ed anche marinai locali lo sanno per pratica „.[1]

Per aggiungere, in fine, a tutte queste te-timonianze una dimostrazione scientifica, pre-ai l'amico carissimo prof. A. Mori, libero ocente all'Istituto superiore, lustro e de-oro dell'Istituto geografico militare, il quale crivevami testé:

Caro Morici,

Ho fatte le opportune verifiche: è vero che, se il 'itano si ergesse proprio lungo la visuale Classe-Ca-ia, esso, coi suoi 748 m. di altezza, intercetterebbe la eduta scambievole dei due punti: perché, come si de-uce dai diagrammi del Galassini (*Club Alpino*, Bollet-no del 1894) senza stare a fare tanti calcoli numerici, deduce che, a circa 53 km. di distanza, quanta è quella he intercede da Classe a S. Marino, l'altezza dell'osta-olo per la visibilità del Catria dovrebbe essere di circa 50 m. e non di 851, come da un calcolo errato, in cui ppunto non si teneva conto della sfericità terrestre. 'erò la visuale anzidetta non passa per il Titano, che a proprio la sua cresta diretta nel senso della visua-:, ma la lascia a circa 1 km. a ponente e, lungo di essa, : altezze maggiori che incontra sono quelle di Sasso 'eltrio e di Monte Altavelio, nessuna delle quali rag-iunge però 600 m.; onde non costituiscono un osta-olo. Quanto al mettere in dubbio che Ravenna sia ompresa nel raggio di orizzonte del Catria, non vi può ssere discussione di sorta. Detto raggio è dato dalla ›rmula

$$R = 3{,}82 \sqrt{1702} = 157 \text{ km};$$

la distanza tra Ravenna e il Catria è di soli 115. Nel aggio di orizzonte del Catria resta quindi compreso, on che la città, tutta la Pineta e le valli sin oltre Co-ıacchio!

Tuo affezionatissimo
A. Mori.

Con tali testimonianze credo si possa fare . meno del *sopraluogo* e del *referendum;* he se, ai nostri giorni, il Catria non attira ıolto l'attenzione di chi si trova a Ravenna, isogna riflettere che cosí non doveva essere ei secoli anteriori al XVIII, quando si cre-deva che quel monte fosse il piú alto degli Appennini (*Catria inter Appenninos altissimus;* ciò che concorda esattamente anche colla credenza di Lucano.... *nullo.... a vertice fellus altius intumuit*).

Mi perdoni, illustre Professore, questa lunga lettera; mi valga di scusa il lungo studio e il grande amore che, da anni, dedico alla questione dantesca che mi fa parlare.

Firenze, 14 luglio 1903.

Devotissimo suo
M. Morici.

* * *

A questa lettera cosí rispondeva, il 27 dello stesso mese, da Andorno, il prof. A. D'Ancona:

Caro Morici,

Era visibile, mi pare, in quelle poche parole della *Rassegna*, che io, anche col *referendum*, propendevo dalla parte sua, anziché da quella del sig. N[icoletti]. Ma naturalmente rimanevo titubante alle sue recise negazioni. Ora però, dopo quanto Ella replica, non c'è ragione di dubitare. Il sig. N[icoletti] apprenderà da ciò che certe tradizioni è meglio lasciarle allo stato nebuloso, e non volerle *provare;* la prova si ritorce. Grazie dell'onore che mi ha fatto colla sua lettera, e mi creda

suo
A. D'Ancona.

Ritratti di Dante in Venezia?

Preg.mo signor Direttore,

La ringrazio dell'indirizzo del chiaro A. de *I ritratti di Dante in Santa Maria Novella* (*Giorn. dant.*, an. XI, quad. I), e, senza recar noie altrui, riferisco a Lei il risultato delle indagini, che Le dissi già avviate, sovra un " ritratto di Dante nel *Giudizio universale*, a Venezia, fatto dal Tintoretto „.

Intorno a quest'accenno del Barlow nell'importante articolo di circa mezzo secolo fa — oggi esumato e "integralmente tradotto „ (*loc. cit.*, pag. 10-13) — interrogai il gentile amico veneziano, e modesto come valente collega, prof. Pietro Pesenti, del liceo di Treviso; eccone qui, per quanto riguarda l'argomento, le risposte:

Venezia, 7 agosto 1903.

.... la esistenza di quel tal ritratto mi è cosa nuova, e avrei bisogno di qualche schiarimento; perché, se chi scrisse intese parlare del grandissimo quadro ch'è in Palazzo ducale, quest'è del Tintoretto, ma non è il

[1] Poiché dalle parole del sig. Moretti qualcuno vrebbe potuto dedurre, che la visibilità del Catria si ovesse soltanto alla potenza del canocchiale, aggiungo ui la dichiarazione che l'egregio sig. Capitano mi scri-eva gentilmente il 6 agosto p. p.: " che cioè il *Catria* . vede da alcuni punti elevati di qui [*Ravenna*] ad *oc-hio nudo* e che il sussidio degli strumenti non serve he a provare scientificamente che il monte che si vede proprio il *Catria* e non altro „: a ciò debbo ag-iungere anche che, quando nel *Bollettino d. Soc. dant.* ol. V, pag. 48, n. 2, dopo di aver detto che Dante oveva aver visto dalla Pineta il *gibbo* famoso, soggiun-: " Con ciò, del resto, non intendo escludere la pos-bilità che l'abbia osservato anche dal Montefeltro „; a è certo ecasse in questa regione?

Giudizio, bensí la *Storia del Paradiso*. Il *Giudizio* che è in Palazzo ducale è del Palma giovane, e un *Giudizio* poi del Tintoretto è in Santa Maria dell'Orto....

Venezia, 26 agosto.

.... vengo ora dalla Madonna dell'Orto che, per rispondere al tuo desiderio, ho visitata.

Per prima cosa ho interrogato il *nònzolo* (uomo istruito assai piú che la professione sua non domandi) sul ritratto. Egli mi ha risposto, come di cosa a lui notissima: "Sicuro: èccolo là!" e mi ha mostrato un nudo con la nuca pelata rivolta allo spettatore, dalla cintola in giú immerso nell'acqua.... di Stige (o Acheronte?) e, con una catena al collo, legato alla barca di Caronte (o Flegiàs?).

Veramente di Dante non ci seppi scorger proprio nulla, tanto meno, cioè, in quanto manca per intiero un distintivo non indifferente: la faccia. Domandato il mio duce su che si fondasse la congettura, egli mi ha risposto che si aveva la cosa per tradizione; che, cioè avendo il Tintoretto preso a modello la favola dantesca, aveva creduto bene mettervi Dante a quel modo. Come vedi, il ragionamento fila ch'è un piacere!

Chi poi ha scoperto, o creduto scoprirvi o congetturato o lavorato su per scorgervi quel ritratto, fu — secondo il mio dottore — il *Roschin* (Ruskin?), al quale egli fece da guida e il quale fece lui, a quanto pare edotto della cosa.

Spero di metterti a conoscenza di questo *ritratto retrospettivo* del tuo autore, mandandoti quella riproduzione del quadro che ricerco....

Ora, signor Direttore, sarà cotesto, " ne *Giudizio universale*, a Venezia, fatto dal Tintoretto ", quel " ritratto di Dante " che — come scriveva il Barlow — " colpisce veramente "? Se fosse un altro, nel quadro stesso, il mio valoroso amico lo avrebbe ravvisato meglio di me — e sull'additatoci non mette il conto spender una parola di piú (cfr. i vv. 42-44 dell'*Egloga* I di D. a G. del Virgilio).

Il prof. P. Papa cosí chiudeva l'importante saggio citato (pag. 13): " Quanto al " *Giudizio* del Tintoretto occorrerebbe esa" minarlo direttamente, perché il Barlow non " dà indicazioni topografiche, e da una pic" cola fotografia d'insieme difficilmente i per" sonaggi sono riconoscibili. Sarebbe non " senza interesse che qualche studioso e di " Dante e dell'Arte, avendone l'opportunità, " si mettesse alla curiosa ricerca.... "

Se qualcheduno mi avrà preceduto (e tardai sperando ciò appunto), tanto meglio: sarà egualmente utile, però, conoscere insieme anche quanto riferisce sull'argomento il Professore veneziano, cultore appassionato dell'arte in generale e di quella della sua città in particolare.

Ella intanto, egregio signor Direttore, accolga i cordiali saluti del

Fonzaso, agosto 1903.

suo obbl.mo
ANTONIO FIAMMAZZO.

RECENSIONI

E. FILIPPINI. — *Una profezia medievale in versi di origine probabilmente umbra.* (Edizione critica). Perugia, Unione tipografica cooperativa, 1903. (Estratto dal *Bollettino della r. Deputazione di Storia patria per l'Umbria*, vol. IX, fasc. III, n. 26).

Della profezia poetica, che finora è stata comunemente indicata col verso iniziale *Piú volte nella mia mente ho forzato*, conservataci da parecchi manoscritti varî d'età e di derivazione, e variamente attribuita, l'egregio prof. E. Filippini ci dà in questo opuscolo l'edizione critica, condotta, a mio parere, con ottimo criterio e tale che deve oramai essere accettata per definitiva. Io, veramente, dubito dell'opportunità di procurare edizioni critiche di scritture come queste, ogni redazione delle quali, per il carattere loro stesso, ha e deve avere un peculiare significato e un determinato valore; cosí credo che ogni indicazione d'autore, che si riscontra nei varî codici, abbia il suo significato e la sua particolare importanza, e che la determinazione critica del primo compilatore valga fino a un certo punto. Non per questo, però, voglio mettere in dubbio il valore e il merito del prof. Filippini, il quale con lo studio diligente e dotto delle varie redazioni è riuscito a determinare che la profezia deve risalire all'ultimo decennio del secolo XIV e primo autore ne fu, probabilmente, un frate Muzio da Perugia.

Per i nostri studî la profezia è importante come quella che si riattacca a quell'ordine

di sentimenti e di idee da cui uscí il Veltro dantesco, e piú particolarmente perché l'autorità di Dante vi è apertamente invocata:

O gran miseria de lo avaro Mida
et totti quelli che ha presa sua guida,
Per cui exeempio conven che se grida! [1]
Dice Danti.

Si tratta dunque di un documento importante per lo studio della fortuna di Dante nel secolo stesso che lo vide fiorire, e tanto piú che le reminiscenze del Poeta divino non si limitano a questa, la piú esplicita e piú caratteristica, che ho ricordato: sarebbe stato bene, che nelle note, l'editore tutte le indicasse. Uno studio approfondito della poesia ci rivelerebbe piú strette attinenze del pensiero dantesco con quello che il presunto A. rappresenta e concorrerebbe ad illuminarci sulla formazione e quindi sul vero significato di quello. Particolarmente importante mi pare la strofa LXII e di essa il secondo verso:

Rimarrà sopra terra pocha gente
(et) *omne spiritual serrà gaudente.*

L'editore nota che non si sa che cosa l'A. abbia inteso di dire nel secondo verso, e si domanda se l'accenno alla sètta degli *spirituali* sia ironico; d'ironico io non ci sento niente, e credo che il verso rifletta l'aspirazione di uno *spirituale* appunto, a tempi migliori; tale, per me, sarebbe l'A., non dell'intera profezia, ma di una delle redazioni di essa; ed ecco confermato quanto dicevo a proposito della scarsa importanza che hanno necessariamente le edizioni critiche di simili composizioni e del valore peculiare di ogni singola redazione.

Vicenza, settembre 1903.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

GIOVANNI GARGANO COSENZA — *Il simbolo di Beatrice.* Messina, V. Muglia, 1903.

È questo un volumetto di 170 pagine, nel quale l'A. primieramente espone come colla realtà storica di Beatrice non ripugni il senso simbolico, sicché la *Vita Nuova*, se ha fondamento in alcuni fatti reali, è per altro opera allegorica, ed a farne una compiuta allegoria, provvide Dante con le prose che ricollegano i componimenti poetici. Che l'opera obbedisca a un disegno prestabilito si dimostra coll'ordine simmetrico in cui sono disposti i componimenti lirici, colla tendenza di Dante ad allegorizzare, quale apparisce nel *Convivio* e nella *Commedia*, e coll'amore del simbolo cosí comune e diffuso fra i contemporanei del Poeta da indurli a ricercare un senso riposto, in opere antiche che per noi moderni nulla hanno d'allegorico. Movendo poi alla ricerca del simbolo di Beatrice, l'A. si parte dal nome, che, mentre si addice a donna e lo crediamo storicamente vero, ha in sé valore simbolico di essere, che dà beatitudine. Ma questa beatitudine, ricavava Dante e dal *De Amicitia* di Cicerone, e dal *De Consolatione* di Boezio esser posta nella *rectitudo voluntatis;* rettitudine e conseguente beatitudine, che conducono l'uomo a Dio, e a Dio deve esser condotto Dante da Beatrice, la quale fin dalla prima visione della *Vita Nuova* vedesi destinata a ritornare in cielo ed ha frattanto in terra la sua precorritrice in Vanna, come Cristo in Giovanni.

Aristotele, sant'Agostino e l'Aquinate, i tre autori maggiormente studiati da Dante pongono come fine ultimo dell'uman genere la beatitudine, quella terrena e quella celeste, cui si giunge per le due vie della vita attiva e della contemplativa, ad ognuna delle quali è virtú indispensabile la *rectitudo voluntatis.* Qui il Gargano ricercando se questi concetti si ritrovino nelle varie opere di Dante, nota che egli nel *De vulgari Eloquentia* dice di aver cantato la *Rettitudine*, con che pare al nostro critico che Dante alluda alla *Vita Nuova* piuttosto che al *Convivio*: e prendendo in esame le altre opere, ritrova i concetti etici dei tre antichi maestri nel *De Monarchia* specialmente nella conclusione dell'opera, di cui non poco si sono giovati i moderni commentatori della *Commedia* nell'esposizione del concetto fondamentale della Visione.

Venendo all'epistola non giunta fino a noi per la morte di Beatrice, ed all'altra per la morte di Clemente V ambedue comincianti con le parole di Geremia *Quomodo sedet sola civitas*, il Gargano nota come nella seconda gli accenni alla politica contemporanea v'entrano come di sbieco, e che concetto principale è un'esortazione a *Rettitudine*, concetto che doveva informare anche la prima di cui

[1] Cosí, concordi, le varie redazioni isogno, però, di ricordare che Dante scrive:

si fa cenno nel Cap. XXX della *Vita Nuova* e che (aggiungiamo noi) molto non si allontana da quello del sonetto: *Deh peregrini, che pensosi andate*, e se ne inferisce che la seconda epistola o non è apocrifa, o il falsificatore la modellò sulla prima, prendendone non solo l'introduzione, ma ancóra molti concetti.

Nel *Convivio* la pace dell'umana volontà si ha non piú nella Divina visione, si ha nella filosofia, ma l'amore alla Donna gentile simbolo della filosofia è un traviamento: mortagli infatti Beatrice, Dante si ostina a cercare la felicità in terra, mentre doveva levarsi dietro a Beatrice non piú terrena, doveva levarsi dietro a quella *Rectitudo voluntatis*, che nel farsi celeste gl'indicava la vera via della felicità, cioè la vita contemplativa: da ciò i rimproveri di Beatrice nel Paradiso terrestre.

Ritornando all'esame della *Vita Nuova* il Gargano è con quelli che per *Vita Nuova* intendono vita rinnovellata, vita cioè, che cessa d'esser vegetativa e diviene intellettiva per effetto d'amore; il che si reca a danno lo spirito naturale, che presiede alla vita vegetativa col lamento: *Heu miser quia frequenter impeditus ero deinceps*.

Nella prima visione, Beatrice la donna del saluto divenuta per il Poeta la donna della salute appare sulle braccia d'Amore, che le presenta il cuore di Dante ardente per la terrena beatitudine, che è frutto della *Rectitudo*. Ma finché è terrena questa *Rectitudo* è imperfetta e non senza pericoli di traviamenti del giovane amante; perciò Beatrice di quel cuore si pasce paventosamente, e Amore che non soltanto teme, ma prevede quei traviamenti, rompe in pianto e conduce Beatrice in cielo, dove solo è beatitudine perfetta. La ritrosia di Dante a palesare l'oggetto dell'amor suo avrebbe ragione in ciò che gl'interroganti nulla intenderebbero di questo amore, che non è per donna terrena. Le donne dello schermo rappresenterebbero piccoli traviamenti e sarebbero nel tempo stesso un espediente per inserire nella *Vita Nuova* rime giovanili scritte per altre donne, ma tali che si prestassero ad un senso simbolico. Anche rispetto alla cavallata, accanto al fatto reale, che mal potrebbe negarsi, avremmo il simbolo. Dante cercando la beatitudine nella vita attiva corre dietro ad una delle tante false immagini di bene (prima donna dello schermo) e si allontana da Beatrice ossia dalla vera beatitudine, che non acquisterà se non mediante la vita contemplativa. Amore che comparisce al Poeta lungo la via, guardando in terra e in abito di peregrino leggermente vestito e di vil drappi rispecchia l'animo di Dante troppo dato ad operazioni mondane e peregrinante d'uno in altro amore: infatti Amore portando il cuore del Poeta alla seconda donna della difesa, altro non fa che condurlo ad un nuovo disinganno, che sempre piú lo allontanerà da Beatrice della quale perde il saluto. Questo danno fa palese a Dante il suo errore, e allora Amore gli apparisce non piú come peregrino, ma tale, che dice di sé al Poeta: *Ego tamquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic*, giacché ben vede il Poeta dove dovrebbe porsi insieme con Amore, ma non vi si pone ancóra coll'anima. E quando vi si pone, ritornando tutto a Beatrice, alla vista di lei tanto si turba, che sviene e poco manca che muoia, perché la beatitudine sua terrena è massima e confina con quella celeste. Il gabbar di Beatrice colle altre donne la vista del Poeta è secondo il Gargano una confessione che Dante fa dell'incapacità sua a tollerar tanto bene quanto è quello che spera da Beatrice e troverebbe meglio la sua ragione nella cagione di essa incapacità, nei traviamenti cioè, che hanno tolto al Poeta il saluto della sua donna, sicché egli è costretto a cercare la sua beatitudine, non piú nel saluto, ma nella lode di lei.

Lasciato lo stile narrativo, Dante entra in quello encomiastico colla canzone: *Donne che avete intelletto d'amore*, con la quale, a detta del Poeta stesso per bocca di Buonagiunta, cominciano le nuove rime di elevata forma e di profondo contenuto scientifico, e vi si trova un primo cenno al Poema, quale poteva essere allora nella mente di Dante, cioè nel periodo d'incubazione. E noi accettando l'opinione del Gargano stimiamo inutile il travagliarci intorno ad una contradizione fra la canzone ove Beatrice vien chiamata *la speranza dei beati* e la terza Cantica della Visione in cui si afferma che di speranza i beati non hanno d'uopo, considerando che mentre Dante scriveva la canzone, non era ancóra teologo, qual divenne poi, e la *Commedia* non era nella mente sua che un primo e mal definito disegno.

Eccoci ancóra ad un passo osc

della *Vita Nuova*, là dove Dante dice di trascorrere sulla morte di Beatrice per piú ragioni, tra cui questa di non farsi lodatore di sé medesimo, il che mal s'intende: ma il Gargano molto ingegnosamente spiega questo passo, notando che Dante col suo darsi fin dalla puerizia all'amore di Beatrice si è meritato di essere, nonostante i traviamenti anteriori e posteriori alla morte della sua donna, di essere eletto al gran viaggio pei regni oltremondani, *in pro del mondo che mal vive*. Infatti Beatrice divenuta eterna *ed in sogno ed altrimenti revoca Dante a sé*, per lui *visita l'uscio de' morti* e gli dà per compagno Virgilio al gran viaggio. Dal passar di Beatrice ad altra vita comincia a disegnarsi per Dante quell'alto destino, di cui si stima incapace nel secondo Canto dell'*Inferno*: né di ciò poteva far cenno nella *Vita Nuova* senza apparire lodatore di sé stesso.

Passa il Gargano a trattar dell'Amore, che è secondo Dante studio di bene intellettuale e morale, e come questo s'identifichi con Beatrice. Ma il bene si conosce mediante la luce, e Beatrice è la luce che si porge a Dante, perché si avvezzi alla luce celeste, e a Dio, suprema fonte di essa luce, sicché Beatrice che in terra era *Rectitudo voluntatis*, diviene in cielo amore e luce di sapienza, teologia che insegna la verità.

Giunto a questo punto non vedo perché invece di mostrarci Beatrice nel Paradiso terrestre col nuovo simbolo di Teologia, a cui cosí logicamente si giunge dal primo, il Gargano voglia vedervi sempre la *Rectitudo*, divenuta con lieve modificazione *libero arbitrio*; né molti consentiranno, credo, coll'A., che il mettere in fuga la volpe sia ufficio meglio spettante alla *Rettitudine* che alla *Teologia*, allegando che questa colle sue astruse disquisizioni fu nel medio evo piú volte cagione d'eresia. Il che è vero, ma la *Teologia* simboleggiata da Beatrice apparsa prima sul mistico carro e lasciata poi a guardia di quello, non può essere che quella pura ed ottima, di cui la Chiesa si giova a combattere gli avversarî nella sua civil briga.

Molto invece ci garba un'acuta interpretazione del simbolo di san Bernardo, interpretazione quasi identica a quella di Pietro Vigo che nel suo pregevole studio: *L'ultima Guida di Dante e l'affinità di due anime grandi*, [1] certamente ignorato dal Gargano, espone ed a parer mio vittoriosamente dimostra, come Bernardo simboleggi il misticismo o meglio la contemplazione.

L'importanza e la bontà del lavoro del Gargano apparisce dal sunto, che qui abbiamo dato, dei concetti principali e piú nuovi; e della bella dottrina dantesca, storica e filosofica dell'A., fornisce chiara prova il molto apparato d'erudizione, forse soverchio in un operetta destinata non al comune dei lettori, ma ai soli studiosi di Dante.

Livorno, 1903. RODOLFO MONDOLFI.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ACQUATICCI G. — *Gnomologia della "Divina Commedia"*. Macerata, Un. cattolica tipografica, 1903, in 16° picc., pp. VIII-210-[2], con ritr.

Sebbene non sia questa la prima *gnomologia* dantesca, è parso all'A. non inutil cosa raccogliere anche una volta la "voce di Dante" in un piccolo volume, "da servire a qualsiasi come un *vade mecum*" nel quale "il lettore con grande godimento troverà concentrati i grandi veri, e tutta l'anima di quel sublime intelletto". (2697)

ALIGHIERI DANTE. — *La "Divina Commedia" con il commento di Tommaso Casini. Quinta edizione accres retta.* In Firenze, G. C. Sans [tip. di G. Carnesecchi e f.], 1903, in-8°, pp. XVII-[1]-864.

In questa quinta edizione il buon commento del Casini, per le nuove cure adoperate dall'A., è migliorato in modo che veramente gli studiosi possono trovarvi rispecchiato il miglior frutto delle ultime indagini intorno al testo, alla interpretazione generale e particolare, alla cronologia, alle fonti e alla lingua della *Commedia* e alla sua illustrazione storica e dottrinale. Non cosí ci pare migliorato nell'aspetto tipografico: la carta è ancóra, come nelle precedenti edizioni, di qualità scadente, troppo fitta, sebben nitida, la stampa, brutto il formato e incomoda la mole del volume. (2698)

BELLEZZA P. — *Del citare Dante.* (Nella *Rass. nazionale*, CXXX). (2699)

[1] Livorno, Giuseppe Meucci, 1903.

BELLAIGUE C. — *Dante et la musique.* (In *Rev. des deux mondes*, sez. 5ª, XII, 3).

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 14. (2700)

BELLI GIACOMO. — *Nuovo commento alla "Divina Commedia" di Dante Alighieri.* Roma, tip. editr. romana, 1903, disp. 9ª, in-8°, pp. 257-288.

"Punti salienti di questa dispensa: Diversi atteggiamenti di Beatrice prima che il corteo si fosse mosso e dopo; Come si trovassero D. e Stazio presso la rota destra del carro; Come si abbia l'unità nel Poema dantesco; Il confine dell'*ombra smorta; Paradiso;* Le Muse pagane; Metodo di ascensione nei cieli; Natura del Poeta esaltata ma non cambiata". (2701)

BERNARDY AMY A. — *San Leo.* (Nel *Fanf. della dom.*, XXV, 48). (2702)

BERTELLI D. — *Sopra una terzina di Dante nel I Canto del "Purgatorio".* (Nelle *Mem. della pontif. accad. dei nuovi Lincei*, vol. XIX). (2703)

CAETANI [MICHELANGELO] *duca di Sermoneta.* — *Epistolario. Corrispondenza dantesca.* Firenze [Città di Castello, pe' tipi del Lapi], 1903, in-8°, pp. IV-194-[6].

È il II vol. dell'Epistolario del Caetani, pubblicato a spese e per la volontà della vedova di lui, Donna Enrichetta Ellis, e contiene: Avvertenza [di G. L. Passerini]; Corrispondenza dantesca del Duca di Sermoneta: I. *M. Caetani a Carlo Troya e C. Troya a M. Caetani* [1855-1859]; II. *Corrispondenza del Duca di Sermoneta con vari dantisti* [1852-1858]; III. *Corrispondenza tra M. Caetani e l'abate G. B. Giuliani* [1857-1882]: IV. *Corrispondenza di Alessandro Torri col Duca di Sermoneta* [1857-1858]; V. *Gaetano Trevisani a M. Caetani Duca di Sermoneta* [1858]; VI. *Corrispondenza del Duca di Sermoneta con Angelo De Gubernatis* [1873-1874]. — Appendice: I. F. Raffaelli, *Del ritratto di Dante Allighieri nella Cappella del Palazzo del Podestà in Firenze;* II. *Lettera di M. Caetani a Guido Corsini.* — Tre Chiose di M. Caetani Duca di Sermoneta nella "Divina Commedia" di Dante Allighieri: I. *Della dottrina che si asconde nell'VIII e IX Canto dell'"Inferno";* II. *Matelda nella divina foresta della "Commedia" di Dante Allighieri; Di una più precisa dichiarazione intorno ad un passo della "Divina Commedia".* (2704)

CATALOGO *n. 104 della Libreria antica e moderna F. e L. Gonnelli.* Firenze [s. n. t.], in-18°, pp. 50.

Dante, ni. 60-86. (2705)

CIPOLLA F. — *Nuove osservazioni intorno al Catone di Dante.* (Negli *Atti del r. Ist. ven.*, LXI, 6). (2706)

COSMO U. — *Le polemiche tassesche, la Crusca e Dante sullo scorcio del Cinque e sul principio del Seicento.* (Nel *Giornale stor. d. Lett. it.*, XLII, 112). (2707)

CROCIONI GIOVANNI. — *Il frammento barberiniano delle chiose di Jacopo Alighieri.* (Nel *Bull. d. Soc. filolog. rom.*, 4). (2708)

DEGLI AZZI G. — *Saggio di un commento alla "Divina Commedia" da un codice dantesco del secolo XIV.* (Ne *La Favilla*, XXI, 11-12). (2709)

DEL BALZO CARLO. — *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri, raccolte ed ordinate cronologicamente con note storiche, bibliografiche e biografiche.* Roma, Forzani e C. tip. del Senato, editori, 1903, vol. VIII, in-8°, pp. 580-[2].

Contiene: F. Villardi, *Il giorno natalizio di D. A. celebrato in Elicona;* V. Pieracci, *Dante Alighieri: dramma;* F. Villardi, *L'esiglio di D. A.: visione;* G. Byron, *The Prophecy of Dante, colle trad. di Anonimo e di Giov. Giovio in ital. e di S. Rhéal in fr.;* L. Biondi, *Sonetto per D.;* F. Cecilia, *Dodecastichon parentale;* F. Villardi, *Dell'amor patrio di D.: epistola;* V. Monti, *Canzone per le quattro tavole rappresentanti Beatrice con Dante, Laura col Petrarca, Alessandro coll'Ariosto, Leonora col Tasso;* F. Gonnella, *L'ombra di D.: cantata posta in musica dal maestro G. Pelleschi;* T. Rinoldi, *Per la nuova ediz. della "Commedia" di D. giusta il cod. Bartoliniano;* A. Morrocchesi, *D. in Ravenna: tragedia;* M. Parenti, *Rime;* R. Cunich, *Tre epigrammi per D. A.;* F. Villardi, *Sermone sopra D.;* L. Godard, *A. D.: sonetti;* Rosa Taddei, *Se, senza essere innamorati, potevano essere classici i quattro preti italiani;* L. Cornazzani, *Una visione di D.;* G. Colleoni, *Intorno a D.;* A. Brofferio, *Il lamento di D.;* L. Santucci, *A Dante: sonetto;* P. Gorirossi, *Per il monumento destinato dai Fiorentini a D. nel tempio di Santa Croce;* R. Morchead, *Sonnet a D.;* I. Kollmann, *Dante: ein dramatische Gedicht in fünf Acten;* March. di Motrone. *Quadriglia dei quattro poeti primari d'Italia al ballo mascherato della nob. Accad. delle dame e dei cavalieri in Napoli il giorno 19 febbraio 1827.* (2710)

DEL CHICCA C. — *La lupa dantesca.* (Nella *Rass. naz.*, 129). (2711)

FIAMMAZZO ANTONIO. — *Le rubriche del Lolliniano e d'altri Danti "del Cento".* (Nell'*Antol. veneta*, 1902). (2712)

FRANCHI A. — *Un illustratore della "Divina Commedia": A. Magrini.* (In *Natura ed arte*, genn. e febbr. 1903). (2713)

GAMBÈRA PIETRO. — *Date della nascita di Dante e di Beatrice e altre date relative alla loro vita.* Salerno, Tip. Jovene, 1902, in-8°, pp. 4. (2714)

GAROGLIO DIEGO. — *La pregiudiziale dantesca.* (Nel *Marzocco*, VIII, 48).

Ai Dantisti, e più specialmente ai lettori di Dante in Or San Michele, raccomanda di rammentare " ben più che non abbiano fatto sin qui, tranne le debite e tanto più onorevoli eccezioni, che D. è prima di tutto e sopratutto un poeta " e che " l'interpretazione di opera viva dev'essere parimente opera viva, sopratutto quando si miri, come nella scuola e dalle cattedre destinate al pubblico più o meno cólto, non a far vana pompa di facile erudizione, ma a dissetare in tutte le anime avide di bellezza e d'ideale *la sete natural che mai non sazia* ". (2715)

GARUFI A. G. — *Due lettere inedite di Federigo II di Svevia.* (Nel *Bull. di Soc. filol. romana*, fasc. 1°). (2716)

GIORDANO ANTONINO. — *Breve esposizione della " Divina Commedia ". Quarta ediz. novamente riveduta ed ampliata.* Napoli, Luigi Pierro, tip.-editore, 1903, in-8°, pp. 154.

Di questo utile manuale lodammo già la grande utilità didattica (*Giorn. dant.*, IX, 23); ora ci dispensa da nuovi meritati elogi il fatto che esso in breve giro d'anni è arrivato alla quarta edizione, la quale è stata bene e utilmente riveduta ed ampliata dal diligente autore. (2717)

GIORDANI PIETRO. — *Dante e la musica. Meriti di Dante sulla musica: Scritti pubblicati per cura di " Jarro ".* Firenze, R. Bemporad e figlio, [Premiato stab. tip. di O. Paggi], 1904, in-8° gr., pp. [4]-III-[1]-26-[2].

Elegantissima pubblicazione su carta a mano, in soli 100 esemplari numerati. " Ho ritolto — scrive l'Edit. — le pagine dantesche [del Giordani] si può ben dir dall'oblio, nessun bibliografo o erudito avendone sin oggi, per oltre cinquant'anni, fatta menzione; sepolte nella farragine di una raccolta in quattordici volumi, ormai introvabile, o appena con grande dispendio, e ove sono stampate in carattere minutissimo, non agevolmente leggibili ". La " raccolta ", ben nota agli studiosi, alla quale Jarro accenna vagamente, è quella delle *Opere* di Pietro Giordani, curata da Antonio Gussalli, ove le pagine intorno a *Dante e la Musica* si trovano nel vol. IX [II degli *Scritti editi e postumi*, Milano, Borroni e Scotti, 1856] a pagg. 140 e segg. (2718)

NOMI PESCIOLINI UGO. — *Scritti inediti di Antonio Fiammazzo, Stefano Grosso e Giov. Batt. Giuliani.* Siena, Tip. e Lit. Sordomuti di L. Lazzari, 1902, in-8°, pp. (4)-43 (3). (2719)

IVE A. — *Postilla etimologica su Gennaro e Quarnero.* (Negli *Atti e mem. di Soc. istriana di st. patria.* XVIII, 1-2).

Inf., IV, 113. (2720)

LEMOYNE G. — *Dante et Béatrice.* (Ne *La pet. Rev. meridionale*, ott. e nov. 1903).

Estratti da conferenze a *La Cigale* e alla *Conférence Cujas*, in Tolosa. (2721)

LEONI U. — *Le idee politiche di Arnaldo da Brescia nel " De Monarchia " di Dante.* (Nella *Riv. d' It.*, VI, 1). (2722)

LOGITO V. — *Brevi cenni sulla spiritologia omerica e virgiliana paragonata con quella dantesca.* (Nella *Rass. pugliese*, 1-2). (2723)

MARCHESI CONCETTO. — *Il compendio volgare dell' " Etica " aristotelica e le fonti del VI libro del " Tresor ".* (Nel *Giorn. st. d. Lett. it.*, XLII, 1). (2724)

MARTINAZZOLI A. — *Una lettera di Domenico Berti su Niccolò Tommaseo.* (Nei *Rendic. del r. Ist. lomb. di sc. e lett.*, ser. 2ª, XXXV, 20) (2725)

MASSÈRA A. F. — *Le più antiche biografie del Boccaccio.* (In *Zeits. f. roman. Philol.*, XXVII, 3). (2726)

NETRI F. — *Saggio di note alla " Divina Commedia "* (Nella *Rass. pugliese*, XX, 1-2). (2727)

PASCOLI GIOVANNI. — *In Or San Michele: prolusione al " Paradiso ".* Messina, Vincenzo Muglia, editore [Lucca, tip. di Alberto Marchi], 1903, in-8°, di pp. XLIII-[1]-102.

L'A. si compiace di questa sua prolusione, sebbene altri creda che egli avrebbe " potuto dir cose diverse e migliori e dirle diversamente e meglio ". — " Io portava a Firenze — egli scrive — nelle lor linee prime, il pensiero di Dante e il disegno del Poema, i quali da sei secoli s'ignoravano e si cercavano. Con profonda letizia oggi mi compiaccio che risonasse là questa voce sì fioca di parole, ma che rivelava sì profondi misteri. E sono certo che l'Ombra [di D.] si sarebbe a me volta con salutevol cenno, udendo che invece di mie povere fantasie, io, concittadino della sua morte, diceva la sentenza delle sue grandi: quella sentenza che la morte forse gli impedì di palesare ". — Il bel libriccino è dedicato a una Donna gentile la quale guardava molto pietosamente l'illustre poeta di Castelvecchio quando in Or San Michele, dall'alta cattedra solenne, il 4 decembre 1902 leggeva questa sua prolusione alla Cantica del *Paradiso.* (2728)

SARDOU VICTORIEN et EMILE MOREAU. — *Le " Dante ".* (Ne *La Semaine française*, luglio, 1903).

La scena 5ª che è " le morceau capital du quatrième et dernier acte ". (2729)

SCROCCA ALBERTO. — *Studio critico sul "Paradiso perduto" del Milton.* Napoli, tip. A. Tocco e A. Salvietti edit., 1902, in-8°, pp. 39, (2730)

SOCIETY [*The Dante*] *Cambridge, Mass.* [Boston, Ginn and. C°., 1902], in-8° pp. 8.

Notizie del benemerito sodalizio americano e nota degli articoli pubblicato negli *Annual Reports.* (2731)

TORRACA FRANCESCO. — *Studî sulla Lirica del Trecento.* (Nella *Rivista bibl. ital.*, VIII, 13). (2732)

TOYNBEE P. — *Il Provenzale in Dante's "Convivio".* (*The Athenaeum*, 3938). (2733)

TRILLINI S. — *Sordello nella "Divina Commedia" e nella storia.* (Nella *Favilla*, XXI, 11-12). (2734)

V. L. — *Mie sah Dante aus?* (In *Illustrirte Zeitung*, 9 luglio 1903).

Accompagnato da buone riproduzioni. (2735)

VENTURI GIO. ANTONIO. — *Storia della Letteratura italiana compendiata ad uso delle scuole.* In Firenze, G. C. Sansoni, edit., (tip. di G. Carnesecchi e f.), 1903, in-16°, pp. 277.

È la quinta edizione rifatta di questo che è uno de' migliori fra i troppi manuali di Storia della letteratura italiana. (2736)

ZINGARELLI NICOLA. — *Dante.* Milano, Casa editr. dr. Francesco Vallardi [1902], in-8°, pp. VIII-768.

È il 3° vol. della *Storia letter. d'Italia scritta da una Società di professori.* — Sommario: Introduzione. La città di Firenze nei tempi vicini a Dante. *Parte I.* 1° Gli antenati e la nascita; 2° La puerizia; 3° La poesia volgare in Firenze; 4° La dottrina e la nuova poesia; 5° Primi studî e letture; 6° Il 1283; 7° Vita cavalleresca; 8° Durante l'amore per Beatrice; 9° La donna gentile; Nuovi studî e amicizie; 10° Un nuovo amore; Il matrimonio e la vita privata; 11° Vita politica sino al 1300; 12° La disfatta; 13° La compagnia malvagia e scempia; Il primo rifugio: 14° Peregrinazioni, povertà e studî; I Malaspina; 15° La discesa di Enrico VII; 16° Dante alla grande opera; 17° Ravenna. — *Parte II.* 1° Le "Rime" e la "Vita nuova"; 2° Il "Convivio" e il "De vulgari Eloquentia"; 3° La "Monarchia"; 4° La composizione e la genesi della "Commedia"; 5° Disegno della "Commedia"; 6° Intendimento della "Commedia"; 7° La scienza nella "Commedia"; 8° La poesia nella "Commedia". — Appendice di note bibliografiche con giunte e correzioni; Indice delle persone e delle cose notevoli. (2737)

Marina di Pisa, ottobre 1903.

G. L. PASSERINI.

NOTE E NOTIZIE.

La benemerita e sempre operosa Commissione esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana ha pubblicato la nota de' lettori dei Canti, dal XVIII al XXXIII del *Paradiso*, che dovranno essere esposti pubblicamente nella *Sala di Dante* in Or San Michele dal 10 decembre 1903 al 21 di aprile 1904. E questi lettori saranno E. G. Parodi, Ireneo Sanesi, Giuseppe Lesca, Pasquale Papa, Egisto Gerunzi, Flaminio Pellegrini, Diego Garaglio, Nicolò Rodolico, Albino Zenatti, Fedele Romani, Enrico Corradini, Vittorio Ferrari, Paolo Savj Lopez, Alessandro Chiappelli, Raffaello Fornaciari ed Ermenegildo Pistelli. Chiuderà le letture il prof. Guido Mazzoni il 27 aprile 1904.

A tutti i Dantisti, e specialmente ai leggitori di Dante in Or San Michele, Diego Garaglio molto opportunamente raccomanda, nel *Marzocco* del 29 novembre, di ricordar sempre — ben piú di quel che fin qui, in generale, non abbian fatto — "che Dante è prima di tutto e sopra tutto un Poeta" e che l'interpretazione di opera viva, quale è la *Commedia*, deve parimente essere opera viva e specie nella scuola e dalle cattedre destinate a uditori piú o meno cólti, l'espositore deve intendere, anziché "a far vana pompa di facile erudizione" a "dissetare in tutte le anime avide di bellezza e d'ideale *la sete natural che mai non sazia*". E soggiunge: "Non pretendano i commentatori di determinare e di pesar sempre ciò che è e rimarrà sempre indeterminabile ed imponderabile nella poesia; di dare alle transitorie metafisiche elucubrazioni dei teologi e dei filosofi, ai luoghi, alle vicende, ai personaggi assunti bensí dalla realtà della vita ma trasfigurati dall'arte, un valore preponderante; di confondere, in una parola la storia con l'estetica, gravando l'opera viva di una cappa di piombo ben piú pesante di quella imposta agli ipocriti, e che neppure esternamente sfavilli". Savi ammonimenti davvero, de' quali tanto piú dobbiam rallegrarci, dacché il Garoglio, che vediamo fra coloro che in Or San Michele nel prossimo turno di letture esporranno il Dante, avrà presto modo di mettere egli stesso in pratica i suoi precetti, e — che val ben piú — di dare ad altri l'esempio di ciò che vorrebbero essere queste letture dantesche fiorentine.

Il 7 settembre 1903 moriva in Celle Ligure il prof. STEFANO GROSSO, accademico corrispondente della Crusca ed ellenista ammirato. La natale sua Albissola Marina che ne volle la salma, gli rendé solenni onorevoli funerali.

Diremo prossimamente della parte che l'insigne uomo ebbe negli studî danteschi.

Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, novembre-decembre 1903.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



Indici del vol. XI del "Giornale Dantesco„

I.

SOMMARIO DEI DODICI QUADERNI

QUADERNO I.

P. PAPA, I ritratti di Dante in Santa Maria Novella, p. 1. — *Note e Notizie:* Il libro di *Dante e Firenze* di O. Zenatti; una raccolta di pensieri danteschi; la *Collezione di opuscoli danteschi;* Dante e la musica; pubblicazioni dantesche della Casa editrice R. Giusti di Livorno; il *Dante* di V. Sardou e E. Moreau, ecc. ecc., p. 13.

QUADERNO II.

FRANCESCO TORRACA, I campioni "*nudi e unti*„; p. 17. — F. P. LUISO, Per la varia fortuna di Dante nel secolo XIV. — *Bibliografia dantesca* di G. L. Passerini, p. 27. — *Note e notizie:* Il premio storico letterario dell'Accademia delle Scienze di Torino; Le *Rime pietrose* di Dante; Disinvoltura letteraria; la *Miscellanea d'arte* di I. B. Supino, p. 32.

QUADERNO III.

E. CARRARA, La pecorella di Dante (a proposito dell'Ecloga I), p. 33. — *Recensioni:* N. VACCALLUZZO, Le fonti del Catone dantesco; e Dal lungo silenzio, *Giovanni Melodia.* — Strenna dantesca di O. Bacci e G. L. Passerini, *R. Fornaciari.* — FRANCESCO CANTELLI, Astronomia dantesca, *Giovanni Agnelli.* — A. BELLONI, Frammenti di critica letteraria, *Gioacchino Brognoligo*, p. 43. — *Comunicazioni:* Una creduta prolepsi, *G. Lanzalone.* — Sulla data del mistico viaggio, *Giovanni Agnelli*, p. 47. — *Notizie:* Dante al veglione; Roma e Dante; *Le Tavole dantesche* di M. Caetani di Sermoneta; Pel ritratto di Dante; L'inscrizione degli Ubaldini; *Il Codice diplomatico dantesco* ecc., p. 45.

QUADERNI IV-VI.

BRUNO GUYON, Il "Tabernick„ di Dante, p. 49. — F. P. LUISO, Per la varia fortuna di Dante, secondo saggio: I concetti generici dell'ermeneutica dantesca nel secolo XIV e l'"Epistola„ a Cangrande, p. 60. — ANTONIO REGOLI, Interpretazione storica critica del verso 30, Canto XXIV del "Purgatorio„, p. 70. — *Recensioni:* D. RONZONI, Minerva oscurata, La topografia morale della "Divina Commedia„, *L. F.* — *Bibliografia dantesca* di G. L. Passerini. — ANTONIO ZARDO, Per una nuova chiosa al III Canto dell'"Inferno„, lettera al Direttore. — *Note e notizie:* L'almanacco di Dante [illegible] *Dantisti;* Una lettura dantesca di V. Spinazzola; Nuove pubblicazioni di F. P. Luiso; [illegible] La *Dante society* di Cambridge, p. 96.

Quaderni VII-X.

A. Abbruzzese, Su le "Rime pietrose" di Dante, p. 97. — G. Petraglione, Una "Cronaca" del Trecento e l'episodio dantesco di Guido da Montefeltro, p. 136. — L. Rocca, Beatrice Portinari nei Bardi, p. 142. — G. Brognoligo, Inferno o Rosa mistica?, p. 143. — C. Salsotto, "Mal non veggiammo in Teseo l'assalto" (*Inf.*, IX, 54): nota, p. 145. — *Recensioni*: H. I. Chaytor, The Troubadours of Dante, *M. Pelaez*. — Lucie Felix Faure, Les femmes dans l'oeuvre de Dante, *Gioacchino Brognoligo*, p. 148. — Sul luogo dove nacque san Tommaso d'Aquino: Documenti, *S. De Chiara*, p. 148. — *Bibliografia dantesca* di G. L. Passerini, p. 152. — *Note e notizie:* L'editore S. Lapi; la *Collezione di opuscoli danteschi*; il *Codice diplomatico dantesco;* le *Lettere* di M. Caetani di Sermoneta; I ritratti di Dante; lo Stabilimento tip. *Scipione Lapi* in Città di Castello, ecc., p. 179.

Quaderni XI-XII.

Gabriele d'Annunzio, A Trento (dal Lib. II, delle *Laudi*), p. 161. — Felice Tocco, I primordi Francescani, p. 162. — Guglielmo Volpi, La "Divina Commedia" nel "Morgante" di Luigi Pulci, p. 170. — Azeglio Valgimigli, La forza morale di Dante e gli Anglosassoni, p. 175. — *Varietà:* Dante e il monte Catria di Medardo Morici. — Ritratti di Dante in Venezia?: lettera a G. L. Passerini, di Antonio Fiammazzo. — *Recensioni:* E. Filippini, Una profezia medievale in versi di origine probabilmente umbra, *Gioachino Brognoligo*. — Giovanni Gargano Cosenza, Il simbolo di Beatrice, *Rodolfo Mondolfi*, p. 186. — *Bibliografia dantesca* di G. L. Passerini, p. 189. — *Note e notizie:* In Orsanmichele; D. Garoglio e i lettori di Dante; Stefano Grosso, p. 192.



II.

NDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XI

.UZZESE ANTONIO, Su le "Rime pietrose" di Dan-
, p. 97.
ronte (Il passaggio di...), p 88.
:LLI GIOVANNI: Francesco Cantelli, Astronomia
ıntesca, p. 45.
ıll'anno della visione (comunicazione), p. 48.
.nacco (L') di Dante, p. 96.
·igo (frate), p. 174.
:n Alfred e Dante, p. 177.
I ORAZIO e G. L. PASSERINI, Strenna dantesca, A.
, p. 45.
lo pastorale, p. 71.
ırilievi intagliati del "Purgatorio", p. 154.
·ice, p. 31-191; la B. di Dante, p. 157; B. Porti-
ıri nei Bardi, p. 142; Il simbolo di B., p. 187; B.
il successivo accrescersi di sua bellezza, p. 149; il
ionfo di B., p. 29.
stro, città nativa di san Tommaso d'Aquino, p. 150.
a Donna" (La) del "Paradiso terrestre", p. 27.
ɔNI A., Frammenti di critica letteraria, p. 46.
ante e Lucano, p. 46.
letto XI, p. 160.
ìcenza (La) in Dante, p. 156.
ɔgrafia dantesca, p. 27, 82, 152, 189.
VENTURA A., Dante e la musica, p. 14.
:acio che pasturò col ròcco molte genti, p. 70.
:acio VIII e Guido da Montefeltro, p. 138.
NOLIGO GIOACCHINO: A. Belloni, Frammenti di cri-
:a letteraria. — Dante e Lucano, p. 46. — Inferno
Rosa mistica?, p. 143. — Lucie Felix Faure, Les
mmes dans l'Oeuvre de Dante, p. 149. — E. Filip-
ni, Una profezia medievale in versi di origine pro-
ıbilmente umbra, p. 186.
·ning E. e Dante, p. 177.
ı, p. 93.
conte, p. 44.
n e Dante, p. 176.
ianimico Venedico, p. 29; perché è in Malebolge e
ɔn in Cocito, p. 155.
·ANI MICHELANGELO duca di Sermoneta, sue Tavole
ıntesche, p. 48; sua Corrispondenza dantesca, p. 159.
ɔo Piceno, p. 159.
·ELLI FRANCESCO, Astronomia dantesca, p. 45.
ı Martello, p. 44.
·le T., Suo giudizio su Dante, p. 180.
.ARA ENRICO, La pecorella di Dante (A proposito
ɔll'Ecloga I), p. 33.
, sua traduzione inglese della "Commedia", p. 176.
la, p. 30.
ne, p. 28, 90, 190; le Fonti del Catone dantesco,
43.
a (monte) e Dante, p. 183.

Cesare, p. 93.
CHAYTOR H. I., The Troubadours of Dante, p. 148.
CHISTONI P., La seconda fase del pensiero dantesco, p. 14.
Chur R. M., Suo giudizio su Dante, p. 179.
Ciacco, p. 28, 47; perché predice il futuro a Dante, p. 155.
Cocito, p. 49; i primi traditori di Cocito, p. 28.
Codice diplomatico dantesco, p. 48.
Coleridge, Sua traduzione inglese della "Commedia", e suo giudizio su Dante, p. 176.
Collezione di opuscoli danteschi, p. 14, 32, 159.
Colui che fece per viltade il gran rifiuto, p. 92.
Commedia. *Genesi:* p. 28. — *Fonti:* p. 95; francescane, p. 92, 162; del Catone dantesco, p. 43; Dante e Lucano, p. 47; fonte di un poema inglese del Trecento, p. 28. — *Testo:* codici del Cento, p. 190; frammento di un codice del secolo XV, p. 14; frammento con illustrazioni miniate, p. 82; terzine del primo Canto tradotte in latino da Nicolò Tommaseo, p. 27; traduzioni inglesi, p. 176; versione di Giuseppe Kohler, p. 154. — *Esegesi:* p. 190; pregiudiziale dantesca, p. 191, 192; saggio di note, p. 191; saggio di un commento del secolo XIV, p. 190; commenti dell'Anonimo fiorentino, del Boccaccio, di Pietro di Dante, di Francesco da Buti, Benvenuto da Imola, p. 60; chiose di I. Alighieri, p. 190; le chiose Cagliaritane, p. 28; commento di Giacomo Belli, p. 190; Commento del Casini, p. 189; esposizione di Antonino Giordano, p. 191; Astronomia, p. 45; commento inglese di H. F. Tozer, p. 95; commento fonte dei piú antichi commentatori, p. 96; proemio di Filippo Villani, p. 21. — *Studi:* Significati reconditi e fine supremo, p. 14; ordinamento morale, p. 95; topografia morale, p. 79, 157; sistema filosofico di Dante nella *Divina Commedia*, p. 83; manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della *Commedia*, p. 94; gnomologia dantesca p. 189; cronologia, p. 28; data del viaggio dantesco, p. 83; anno della visione, p. 46, 96; topografia, se Dante avesse avuto per modello del suo *Inferno* un anfiteatro romano, p. 143; la trilogia dantesca o del nesso fra la *Vita nuova* il *Convivio* e la *Divina Commedia*, p. 89; la *Commedia* e il Giubileo dal 1300, p. 31; le donne nell'opera di Dante, p. 88; la *Commedia* nel *Morgante* del Pulci, p. 170; la *Commedia* fonte dell'*Orlando Furioso* e della *Gerusalemme liberata*, p. 159. — *Estetica:* la saldezza delle ombre, p. 154. — *Illustrazioni artistiche:* p. 82, 91; illustrazioni dell'Alinari, p. 153; illustrazioni grafiche, p. 93; la *Commedia* nelle Versioni e nei travestimenti dialettali a stampa, p. 30. — *Diffusione:* in Sicilia, p. 29; suo studio nella seconda metà del Quattrocento, p. 170. — *Lectura Dantis:* nella sala di Dante in Orsanmichele, p. 83. — *Luoghi speciali della "Divina*

Commedia ... *ommentati.* — **Inferno**: C. I, v. 30, p. 93 — C. III, p. 30; v. 14, p. 173; v. 59-60, p. 92; v. 91-93, p. 96 — C. IV, v. 33, p. 170; v. 113, p. 191; v. 131, p. 171; v. 144, p. 171 — C. V, p. 152; lettura. p. 87; v. 107, p. 31; v. 142, p. 171 — C. VI, v. 21, p. 171; v. 118-119, p. 172 — C. VIII, Esposizione, p. 87; v. 70, p. 172 — C. IX, lettura, p. 31; v. 54, p. 145; v. 64-103, p. 44; v. 91, p. 31; v. 94-99, p. 147; v. 138, p. 172 — C. X, p. 30; v. 25, p. 171; v. 82, p. 46 — C. XI, p. 153; commento, p. 28 — C. XII, v. 49-51, p. 145; v. 66, p. 145; v. 124-133, p. 172 — C. XIII, v. 40, p. 148 — C. XV, v. 70 e segg. p. 28; v. 113, p. 170 — C. XVI, v. 22-25, p. 17; v. 39-81, p. 29; v. 106, p. 87; v. 134-6, p. 170 — C. XVII, lettura, p. 96 — C. XIX, 98-99, p. 145 — C. XX, esposizione, p. 88 — C XXI, v. 43-45, p. 157; v. 48, p. 157; v. 49, p. 171; v. 105, p. 171 — C. XXIV, v. 1-3, p. 48; v. 85-90, p. 47 — C. XXV, v. 94-96, p. 47 — C. XXXI, v. 16-18, p. 170 — C. XXXII, v. 117, p. 174 — C. XXXIII, v. 118-20, p. 174; v. 150, p. 171. — **Purgatorio**: C. I, v. 19, p. 96 — C. II, v. 46, p. 172 — C. IV, v. 71-72, p. 145, 146 — C. VI, lettura, p. 30; v. 125-126, p. 47 — C. VIII, discorso, p. 29, 154 — C. IX, v. 1 e segg., p. 47 — C. X, lettura, p. 83; v. 10, p. 173 C. XII, v. 17, p. 171; v. 43-5, p. 146 — C. XIII, conferenza, p. 31 — C. XIV, lettura, p. 83; v. 31-33, p. 47 — C. XV, lettura, p. 83, 154 — C. XVIII, p. 155 — C. XIX, p. 154; lettura, p. 30 — C. XXIV, v. 30, p. 70; v. 73-5; p. 29 — C. XXVIII, lettura, p. 90 — C. XXXIII, v. 103-5, p. 46; v. 138, p. 176. — **Paradiso**: C. 1, v. 37 e segg., p. 28; v. 16-18 e 32, p. 47 — C. II, v. 23-6, p. 47; v. 46-148, p. 14 — C. VI, v. 49, p. 146; v. 131-2, p. 146 — C. VIII, v. 136-8, p. 171 — C. IX, v. 54, p. 137 — C. XI, v. 88-99, p. 162 — C. XIV, v. 97 e segg., p. 172, v. 112-4, p. 149 — C. XVI, v. 73-82, p. 87, v. 140-41, p. 146 — C. XVIII, v. 43-44, p. 170 — C. XIX, v. 141, p. 146 — C. XXI, v. 122-3, p. 153 — C. XXII, v. 151-153, p. 45 — C. XXIII, v. 10-11, p. 46 — C. XXVII, v. 79 e segg., p. 45 — C. XXIX-XXXI, p. 29 — C. XXXI, v. 124-5, p. 146.

Commento (un) inedito della *Divina Commedia*, fonte dei più antichi commentatori, p. 96.

Comunicazioni, p. 47.

Convivio, p. 30; emendazioni, p. 159; T. III, 5, p. 28; T. IV, 22; T. II, 131-33, p. 159.

Corda (*La*), p. 87, 95.

Corrispondenza dantesca del Duca Caetani di Sermoneta, p. 159.

Cristo in rima, p. 88.

D'ANNUNZIO G., A. Trento, p. 161.

Dante — *Vita:* data della sua nascita, p. 190; sulla vita giovanile di D., p. 30; sua casa, p. 92; Codice diplomatico dantesco, p. 48, 158-159; negoziante di pietre preziose (?!), p. 149. — *Viaggi:* sua casa a Mulazzo, p. 159; nella regione Giulia, p. 30, 54-55; in Italia, p. 92; D. e il monte Catria, p. 183; a Ravenna, p. 32. — *Vita nelle opere:* Religione di D., p. 152-153; e il Giubileo del 1300, p. 27; suo traviamento intellettuale, p. 16; osservatore, p. 28; l'amore nella vita e nell'opera di Dante, p. 90; D. e Beatrice, p. 191; sue teoriche cosmogoniche, p. 155; l'amore e la virtù d'immaginazione in Dante, p. 31; suoi amori e le "Rime pietrose „ p. 97; la seconda fase del pensiero dantesco, p. 14; l'arte in D., p. 30; D. e la musica, p. 14, 27, 190, 191; il sentimento della natura in D. e in Virgilio, p. 156; D. poeta-veltro, p. 87; D. e i trovatori da lui menzionati, p. 148; spiritologia, p. 191; D. giureconsulto, p. 28; D. divinatore, p. 82; se D. sia stato indeterminista o determinista, p. 29, 95; la beneficenza in D., p. 156; sue idee sociologiche, p. 31; D. e le teoriche del Marx, p. 155; la vendetta ed il perdóno in D., p. 154. — *Opere:* studio di N. Zingarelli, p. 182; giudizî di letterati inglesi sulle opere di D., p. 177, 178, 179...; Quaestio de aequa et terra, p. 153; rime pietrose, p. 97. Vedasi; *Commedia, Convivio, Eloquentia, Epistole, Quaestio, Monarchia, Vita Nuova.* — *Culto:* Monumento a Roma, p. 48, 158; a Trento, 161; dantofilia, dantologia e dantomania, p. 94; D. e Bartolomeo da Parma, p. 28; D. e Giusto dei Conti, p. 152; D. e Milton, p. 31; D. al Veglione, p. 48; Strenna dantesca, p. 45; D. in America, p. 26, 181. — *Lettura di Dante:* in Orsanmichele, 191, 192; a Trieste, p. 158. — *Fortuna:* nel secolo XIV, p. 20, 60, 186; nel XV, p. 170; nel XVI e XVII, p. 190; nel XVIII, p. 47, 157; nel XIX, p. 152; in America, p. 91, 96, 175; in Francia, p. 30; in Germania, 93; in Inghilterra, 175; pubblicazioni dantesche, p. 95; poesie di mille autori intorno a D. p. 190; dramma di V. Sardou, p. 14, 87, 157; di E. Moreau, p. 14; di Rees e G. Jones, p. 160. — *Iconografia:* suoi ritratti, p. 48, 83, 87, 90, 92, 93, 96, 185, 159; suo sepolcro, p. 152.

DE CHIARA S., Sua ipotesi su le *Rime pietrose*, p. 128. — Sul luogo dove nacque san Tommaso d'Aquino, p. 150.

" Delfica deità „, p. 47.

DEL LUNGO ISIDORO, I due papi nati " tra Feltro e Feltro „, p. 159.

Denison F. M., Suo giudizio su Dante, p. 178.

Didone, p. 119.

Dizionario dei Dantisti e dantofili del secolo XVIII e XIX, p. 96.

Donna (La) santa e presta, p. 154.

Donne (Le) nell'opera di Dante, p. 149.

Dolcino (fra), p. 30-137.

Ecloghe, p. 33-47.

Eloquentia (De) vulgari, p. 30.

Epistole: all'amico fiorentino, p. 83; a Cangrande, p. 20, 60; ai Cardinali italiani, p. 183.

Ermeneutica dantesca nel secolo XIV, p. 60.

Faure Lucia Felix, Les femmes dans l'oeuvre de Dante, p. 149.

Farinata, p. 28.

Federico II, due sue lettere, p. 191.

FIAMMAZZO ANTONIO, Ritratti di Dante in Venezia?, p. 185.

FILIPPINI E., Una profezia medievale in versi di origine probabilmente umbra, p. 186.

Fioretti di santo Francesco e de' suoi frati; nuova edizione, p. 96.

FLAMINI FRANCESCO, I significati reconditi della *Commedia* e il suo fine supremo, p. 14.

Forese, p. 13.

FORNACIARI R., Strenna dantesca compilata da Orazio Bacci e da G. L. Passerini, p. 45.

Fortuna (La) nella *Divina Commedia*, p. 156.

Fra Dolcino, cfr. Dolcino.

Francesca da Rimini, p. 87; tragedia di G. D'Annunzio, p. 82..., 91, 92, 94, 96, 153, 154, 156, 157, 158; tragedia di Silvio Pellico, p. 29; una Francesca inglese, p. 92.

Francesco (San), oriundo dei Moriconi di Lucca, p. 91; sua genealogia, p. 83; sue mistiche nozze, p. 92; e il suo secolo, p. 94; primordî francescani, p. 162.
" Furie „ (il mito delle), p. 88.
Gargano Cosenza Giovanni, Il simbolo di Beatrice, p. 187.
Gentucca, p. 149.
Gladstone, Suo giudizio sopra Dante, p. 179, 180.
" Greve tuono „, p. 88.
Guido del Duca, p. 82.
Guido da Montefeltro, p. 91, 136.
Guyon Bruno, Il *Tabernik* di Dante, p. 49.
Haselfoot F. K. H., sua versione della *Commedia*, p. 180.
Iavornik, il *Tabernik* dantesco, p. 32 e segg.
Imbriani V., Sua ipotesi sopra le *Rime pietrose*, p. 122.
Keble, Suo giudizio su Dante, p. 178.
Lanzalone Giovanni, Una creduta prolepsi, p. 47.
Lapi Scipione, necrologia, p. 96 bis.
Latini Brunetto, p. 44.
Letture dantesche (sulle), p. 94.
Levi Eugenia, Di pensiero in pensier.... Raccolta diario di pensieri e sentenze tratte dalle opere di Dante, p. 13.
Limbo, p. 79, 80.
Lucia, p. 88.
Luiso E. P., Per la varia fortuna di Dante nel secolo XIV, p. 20, 60.
Lupa (la) dantesca, p. 190.

Macaulay, Suo giudizio su Dante, p. 179.
" Mal „ avverbio; suo uso in Dante, p. 145.
Malatesta Paolo, p. 31.
" Malta „, p. 137.
Manning, card.; suo giudizio sopra Dante, p. 179.
Marcello, p. 47.
Matelda, p. 27. 94.
Melodia Giovanni: N. Vaccalluzzo, Le fonti del Catone dantesco; Dal lungo silenzio: studî danteschi, p. 43.
Menzio P. A., Il traviamento intellettuale di Dante, ecc., p. 14.
" Messo (il) del cielo „, p. 64.
Milman Dean, Suo giudizio su Dante, p. 178.
Mirra, p. 29; perchè è in Malebolge e non in Cocito, p. 155.
Mondolfi Rodolfo, Giovanni Gargano Cosenza, Il simbolo di Beatrice, p. 187.
Monarchia (De), e le idee politiche di Arnaldo da Brescia, p. 191.
Monoteismo (il) dantesco, p. 158.
" Morte „ (la seconda), p. 95.
Morici M., Dante e il monte Catria, p. 183.
Necrologi, p. 32, 96 bis, 192.
Nella, p. 82.
Note e notizie, p. 13. 32, 47, 96, 159, 192.
Olshki Leo S. e G. L. Passerini, p. 96 bis.
Onesti (degli) Pietro, p. 153.
Papa P.. I ritratti di Dante in S. M. Novella, p. 1.
Papato (il) nelle opere di Dante Alighieri, p. 28.
" Pargoletta „ (la), p. 29.
Passerini G. L. e Leo S. Olschki, Necrologia di Scipione Lapi, p. 96 bis.
Passerini G. L., Pel ritratto di Dante, p. 48; Bibliografia dantesca, p. 27, 82, 152, 189. — Cfr. Bacci O., p. 45.
Pelaez Mario: H. I. Chaytor, The Troubadours of Dante, p. 148.
Petraglione Giuseppe, Una " cronaca „ del Trecento e l'episodio dantesco di Guido da Montefeltro, p. 136.
Pia, p. 82, 156; de' Tolomei, p. 30.
" Piè fermo „, p. 93.
Pier della Vigna, p. 44.
Pietrapana, p. 50, 57.
Pietro degli Onesti, p. 27.
Pilato, colui che fece il gran rifiuto, p. 92.
Poppi, suo castello, p. 87.
" Pregno „, p. 47.
Premio Gautieri, p. 32.
Pulci Luigi e la *Commedia*, p. 170.
Quaestio de aqua et terra, p. 153.
Rajna Pio, L'iscrizione degli Ubaldini e il suo autore, p. 48.
Raniero da Calboli, p. 27.
Ravenna (il convegno di...), p. 92.
Regoli Antonio, Interpretazione storica critica del v. 30, Canto XXIV del *Purgatorio*, p. 70.
Ricci Luigi, Sua traduzione inglese della *Vita nuova*, p. 159.
Rime pietrose, p. 32, 97.
Rocca Luigi, Beatrice Portinari in Bardi, p. 142.
" Rocco „ bastone pastorale, p. 70...
Ronzoni Domenico, Minerva oscurata. La topografia morale della *Divina Commedia*, p. 79.
" Rosa Mistica „, Dante ne avrebbe preso il modello dalla struttura di un anfiteatro romano, p. 144.
Rossetti Dante Gabriele e Dante, p. 177.
" Ruina „ (la), p. 88, 156.
Ruskin, Suo giudizio su Dante, p. 180.
Sabello, p. 47.
Sacrestia (la) " de' belli arredi „, p. 83.
Salsotto Carlo, " Mal non vengiammo in Teseo l'assalto „, p. 145.
San Godenzo (Abbazia di), p. 93.
San Leo, p. 190.
Sardou V. et E. Moreau, *Dante*, p. 14.
" Selva „ (la), p. 95.
Sera (la) nel Poema dantesco, p. 154.
Sfera del fuoco, p. 153.
Simonetti Neno, L'amore e la virtù d'immaginazione di Dante, p. 48.
Shelley e D., p. 176-177.
Società dantesca italiana convenuta a Ravenna, p. 92.
Società dantesca di Cambridge Mass., p. 192. Rapporto per l'anno 1901, p. 96.
Sordello, p. 30, 44; nella *Commedia* e nella Storia, p. 192.
Sonetto dedicato a Dante di A. Graf, p. 155.
Spinazzola Vittorio, lettura del XVII Canto dell'*Inferno*, p. 96.
Stazio, p. 31.
" Tabernik „ (il) di Dante, p. 49.
Taddei A., cfr. Bonaventura A., p. 14.
Tennyson e Dante, p. 177.
Teseo, p. 145.
" Tizzo verde „, p. 148.
Tocco F., I primordî francescani, p. 162.
Tommaso (San) d'Aquino, Sul luogo dove esso nacque, p. 150.
Torraca Francesco, I campioni " nudi ed unti „, p. 17; " sopra Campo Picen „, p. 159.
Toynbee P., An Emendation in the text of Dante's *Convivio*, p. 159.

ento (A.), V riele d'Annunzio, p. 161.
vatori men Dante, p. 148.
lino (il conte), p
sse, p. 44, 89.
ACCALLUZZO N., Le fonti del Catone dantesco, p. 43;
Dal lungo silenzio, p. 43.
ALGIMIGLI AZEGLIO, La forza morale di Dante e gli Anglo-sassoni, p. 175.
nere mattutina nel 1300, p. 96.
ibolo (il), p. 79-80.
ni Filippo, proemio al Commento della *Commedia*, p. 21.
Virgilio, Il lungo silenzio di..., p. 43.
Visione (la) ultima della *Vita Nuova*, p. 28.
Vita Nuova, p. 187..., quando fu composta, p. 29; suo disegno simmetrico, p. 154; edizione del Rossetti, p. 155; di G. L. Passerini, p. 158; ultima visione, p. 28; traduzione inglese, p. 159; cap. XXVI, p. 154.
VOLPI GUGLIELMO, La *Divina Commedia* nel "Morgante" di L. Pulci, p. 170.
Zenatti A., Sua ipotesi su le *Rime pietrose*, p. 132.
Zenatti Oddone, Dante e Forese, p. 13.
Zardo Antonio, Sull'interpretazione dei versi 91-93 del III Canto dell'*Inferno*, p. 96.



III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ACQUATICCI G. — Gnomologia della *Divina Commedia*, p. 189, n. 1697.
AGRESTI ALBERTO — Amore di Dante a Gesù, p. 152, n. 2599.
ALIGHIERI DANTE — Della *Commedia* quattordici terzine del primo Canto tradotte in latino da N. Tommaseo, p. 27, n. 2441.
— Dantes heilige Reise freie Nachdictung der *Divina Commedia* von I. Kohler, *Paradiso*, p. 82, n. 2510.
— La *Divina Commedia* nuovamente illustrata da artisti italiani a cura di Vittorio Alinari, p. 82, n. 2511.
— La *Divina Commedia* con il commento di Tommaso Casini, quinta edizione, p. 189, n. 2698.
ALINARI VITTORIO — Cfr. Alighieri Dante, p. 82, n. 2511.
AMADUCCI PAOLO — Guido del Duca e la famiglia Mainardi, p. 82, n. 2512.
AMBROSINI LUIGI — Ancóra sulla *Francesca*, p. 82, n. 2513.
ANDREI VINCENZO — Dante divinatore: ampliamento di una lettura dantesca, p. 82, n. 2514.
ANGELI DIEGO — Letteratura francescana, p. 152, n. 2600.
ANSELMI ALBERTO — Oltre i confini della storia, p. 82, n. 2515.
ANTOGNONI ORESTE — L'epigrafe incisa sul sepolcro di Dante, p. 152, n. 2601.
ANZALONE ERNESTO — Qualche nota ancóra all'*Inferno*, p. 152, n. 2602.
ARIAS GINO — Note di storia economica e giuridica, p. 27, n. 2442.
ARLÍA COSTANTINO — L'Epistolario del Tommaseo, p. 152, n. 2603.
ARULLANI VITTORIO AMEDEO — Pei regni dell'arte e della critica: nuovi saggi, p. 82, n. 2516.
— Sul Canto V dell'*Inferno*, p. 152, n. 2604.
— Dante e Giusto dei Conti, p. 152, n. 2605.
ATTI ASTOLFI LUISA — Una pergamena del 1280 contenente un codicillo al testamento di Raniero da Calboli, p. 27, n. 1443.
AURIOL A. — Dante au Jubilé de l'an 1300, p. 27, n. 1444.
AZZOLINA LIBORIO — La compiuta donzella di Firenze, p. 27, n. 1445.
BACCI ORAZIO — Cfr. Bianchini Giuseppe, p. 152, n. 2609.
BALLETTI A. — Un frammento della *Divina Commedia* con illustrazioni miniate del secolo XIV, p. 82, n. 2517.
BARBERINO (DA) FRANCESCO — I documenti d'amore secondo i manoscritti originali a cura di Francesco Egidi, p. 27, n. 1446.
— Cfr. Zenatti Albino, p. 95, n. 2597.
BARBI MICHELE — Cfr. Passerini G. L., p. 93, n. 2577.
— Dante, 1897-98, p. 152, n. 2606.
BARINI GIORGIO — Studî e diporti danteschi di G. Federzoni, p. 152, n. 2607.
— Malinconie d'un pedante; questioncelle dantesche, p. 82, n. 2518.
BASSERMANN ALFREDO — Cfr. Passerini G. L., p. 92, n. 2571.
BEANI GAETANO — La sacrestia "de' belli arredi", illustrazione dei reliquiari, p. 83, n. 2519.
BEDUZZI L. — Canossa: scene storiche divise in cinque parti, p. 152, n. 2608.
BELLAIGUE CAMILLE — Dante et la musique, p. 27, n. 1447; p. 190, n. 2700.
BELLEZZA P. — Del citare Dante, p. 189, n. 2699.
BELLI GIACOMO — Nuovo commento alla *Divina Commedia*, p. 190, n. 2701.
BELLONI ANTONIO — Frammenti di critica letteraria, p. 27, n. 2449; p. 83, n. 2520.
BELLUCCI ADA — Cfr. Sabatier Paolo, p. 30, n. 2490.
BENVENUTO D'IMOLA — Cfr. Toynbee Paget, p. 95, n. 2594.
BERNARDY AMY A. — San Leo, p. 190, n. 2702.
BERTELLI D. — Sopra una terzina di Dante nel Canto I del *Purgatorio*, p. 190, n. 2703 e p. 28, n. 2450.
BERTOLDI ALFONSO — La *Bella Donna* del Paradiso terrestre, p. 27, n. 2448.
BEZZI ALFREDO — Il ritratto giottesco di Dante e G. B. Niccolini, p. 83, n. 2521.
BIAGI GUIDO — Cfr. Suttina Luigi, p. 158, n. 1686.
BIANCHINI GIUSEPPE — Rassegne, p. 152, n. 2609.
BOCCACCIO GIOVANNI — Cfr. Smith J. Rob, p. 158, n. 2682.
BOFFITO GIUSEPPE — Dante e Bartolomeo da Parma: nota, p. 28, n. 2451.
— La sfera del fuoco secondo gli antichi e secondo Dante, p. 153, n. 2610.
BONAVENTURA ARNALDO — Dante e la musica, p. 83, n. 2522.
— Il Canto XV del *Purgatorio* letto nella Sala di Dante in Orsanmichele, p. 83, n. 2523.
BONVESIN DA RIVA — Cfr. Navone Giulio, p. 156, n. 2656.
BOUVY F. — Cfr. Passerini G. L., p. 93, n. 2577.
BOVIO GIOVANNI — L'XI Canto di Dante, p. 153, n. 2611.
BRANCIA VINCENZO — Nell'arte dantesca il più bel fior ne colsi: abbozzi, p. 83, n. 2524.
BRUNI LEONARDO — Cfr. Smith J. Rob, n. 158, n. 2682.
BUTLER ARTHUR IOHN. — Dante, his Times and his Work, p. 83, n. 2525.
CAETANI (MICHELANGELO) duca di Sermoneta. — Epistolario. Corrispondenza dantesca, p. 190, n. 2704.
CAGGESE ROMOLO -- Una cronaca economica del secolo XIV, p. 28, n. 2452.
CAMPANINI NABORRE — Il Canto X del *Purgatorio* letto nella sala di Dante in Orsanmichele, p. 83, n. 2562.
CANTELLI F. — La data del Viaggio dantesco, p. 83, n. 2527.
CAPPONI GINO — Il popolo di Toscana a tempo di Dante, p. 83, n. 2528.
CARLINI ARNALDO — Del sistema filosofico di Dante nella *Divina Commedia*, p. 83, n. 2529.

Carocci Guido — Cfr. Passerini G. L., p. 92, n. 2572.
Carrara Enrico — Cfr. Chiose, p. 28, n. 2455.
Casali R. — Della genealogia di san Francesco, p. 83, n. 2530.
Catalogo N. 104 della Libreria antica e moderna di F. e L. Gonnelli, p. 190, n. 2705.
Chaucer G. — Cfr. Chiarini Gino, p. 28, n. 2454.
Chiappelli Alessandro — I primi traditori nel Cocito dantesco, p. 28, n. 2453.
— Pel ritrovamento di un antico ritratto di Dante, p. 83, n. 2531.
— Dal Valdarno alla Romagna, p. 84, n. 2532.
— Il ritratto di Dante nel Paradiso dell'Orcagna, p. 84, n. 2533.
Chiarini Gino — Dante e una visione inglese del 1300, p. 28, n. 2454.
Chiose (Le) Cagliaritane scelte ed annotate da Enrico Carrara, p. 28, n. 2455.
Chistoni Paride — Sulla triplice partizione dei dannati nell'*Inferno* dantesco, p. 28, n. 2456.
Cian Vittorio — Da Rutilio Namaziano a Dante, p. 87, n. 2534.
— La religiosità di Dante, p. 153, n. 2612.
— Trecento allegro, p. 153, n. 2613.
— Una profezia politica in versi del Trecento, p. 153, n. 2614.
Cimmino Antonio — Quaestio finita est, p. 153, n. 2615.
Cipolla Carlo — Un amico di Cangrande I della Scala e la sua famiglia, p. 28, n. 2457.
Cipolla Costantino — Il Papato nelle opere di Dante Alighieri, p. 28, n. 2458.
— Marco Porcio Catone Uticense, custode del *Purgatorio*, p. 28, n. 2459.
Cipolla Francesco — Catone: letterina dantesca, p. 28, n. 2460.
— Nota su *Inferno*, XV, 70 e segg., p. 28, n. 2461.
— Due parole intorno a Dante osservatore, p. 28, n. 2462.
— Nuove osservazioni intorno al Catone di Dante, p. 190, n. 2706.
Ciuffo Giuseppe — La Visione ultima della *Vita Nuova*, p. 28, n. 2463.
Cocchi Arnaldo — Le chiese di Firenze dal secolo XIV al XX, p. 87, n. 2535.
Colagrosso Francesco — Esposizione del Canto VIII dell'*Inferno*, p. 87, n. 2536.
Conti Angelo — Il Castello di Poppi, p. 87, n. 2537.
Conti Giuseppe — Fatti e aneddoti di storia fiorentina, secoli XIII-XVIII, p. 29, n. 2464.
Corradini Enrico — Il ritratto di Dante, p. 87, n. 2538.
Cosmo U. — Le polemiche tassesche, la Crusca e Dante sullo scorcio del Cinque e sul principio del Seicento, p. 190, n. 2707.
Costa Paolo — Una commedia antidantesca, p. 153, n. 2616.
Crescimanno Giuseppe — La "corda": postilla al Canto XVI dell'*Inferno* dantesco, p. 87, n. 2539.
Crescini Vittorio — L'episodio di Francesca, p. 87, n. 2540.
Croce Benedetto — Cfr. Monoteismo dantesco (il), p. 155, n. 2654.
Crocioni Giovanni — La *Quaestio de aqua et terra* attribuita a Dante, p. 155, n. 2617.
— L'Epistola di Dante ai Cardinali italiani, p. 156, n. 2618.
— Il frammento barberiniano delle Chiose di Jacopo Alighieri, p. 190, n. 2708.
D. C. — Come fu accolta la *Francesca da Rimini* di Silvio Pellico, p. 29, n. 2465.
D'Achiardi P. — La *Divina Commedia* illustrata a cura dell'Alinari, p. 153, n. 2619.
D'Ancona A. — Cf. Levi Eugenia, p. 29, n. 2477.
— e O. Bacci — Manuale della Letteratura italiana, p. 153, n. 2620.
D'Ancona P. — Le rappresentazioni allegoriche delle arti liberali nel Medio Evo e nel Rinascimento, p. 87, p. 2541.
D'Annunzio Gabriele — Cfr. Ambrosini L., p. 82, n. 2513. — Lanza Domenico, p. 91, n. 2558. — Orvieto A., p. 92, n. 2564 e 2565. — Renier R., p. 94, n. 2585. — Forster R., p. 151, n. 2632. — Gabrielli Annibale, p. 151, n. 2636. — Renier Rodolfo, p. 157, n. 2676.
Dante und die mittelalterliche Weltanschanung, p. 29, n. 2466.
"Dante": drame de m. Victorien Sardou, etc., p. 87, n. 2542.
De Cesare Antonio — Una nuova *Francesca da Rimini*, p. 153, n. 2621.
Degli Azzi G. — Saggio di un commento alla *Divina Commedia* da un codice dantesco del secolo XIV, p. 190, n. 2709.
Del Balzo Carlo — Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri, p. 190, n. 2710.
Del Chicca C. — La lupa dantesca, p. 190, n. 2711.
De Leo Giuseppe — Dante, il Papato e l'Italia, p. 154, n. 2622.
Della Torre Ruggero — La fortuna del Poeta-veltro nel XIX secolo, ecc., p. 87, n. 2543.
Del Vecchio G. — Giuseppe Kohler e la sua nuova versione di Dante, p. 150, n. 2623.
De Sanctis Francesco — Saggi critici, p. 87, n. 2544.
Di Posa Filippo — A onore di Dante, p. 154, n. 2624.
Domenichelli Teofilo — Cfr. Marcellino (P.) da Civezza, p. 91, n. 2560.
D'Ovidio Francesco — Esposizione del Canto XX dell'*Inferno*, p. 88, n. 2545.
— Cfr. Negri Gaetano, p. 156, n. 2657.
Egidi Francesco — Cfr. Barberino, p. 27, n. 2446.
Egidi Francesco — I Codici barberiniani dei Documenti d'Amore, p. 154, n. 2625.
Ermini Filippo — Il Giubileo del Trecento e l'ispirazione della *Divina Commedia*, p. 154, n. 2626.
Federici Silvio — Note alla *Divina Commedia*, p. 29, n. 2467.
Federn — Dante and his time, p. 154, n. 2627.
Federzoni Giovanni — Strana interpretazione di un passo della *Vita Nuova*, p. 154, n. 2628.
— La "donna santa e presta", p. 154, n. 2629.
— Cfr. Barini Giorgio, p. 152, n. 2607.
Felix Faure Lucie — Les femmes dans l'oeuvre de Dante, p. 88, n. 2546.
Ferrari G. M. — Scritti vari, p. 88, n. 2547.
Ferraro G. — L'*Inferno* dantesco e il folklorico, p. 154, n. 2630.
Ferretto A. — Cfr. Passerini G. L., p. 92, n. 2570.
Fiammazzo A. — Cfr. Passerini G. L., p. 93, n. 2577.
— Le rubriche del Lolliniano e d'altri Danti "del Cento", p. 190, n. 2712.
Flamini Francesco — Il trionfo di Beatrice, p. 29, n. 2468.

— Per una interpretazione delle allegorie dantesche, p. 154, n. 2631.
Foffano C. — Cristo in rima, p. 88, n. 2548.
Fornaciari Raffaello — Il Tommaseo vocabolarista e dantista, p. 88, n. 2549.
— Studî su Dante, p. 88, n. 2550.
Forster R. — La *Francesca* di G. D'Annunzio; il libro, p. 154, n. 2632.
Fortebracci Guido — Storia del sonetto, p. 154, n. 2633.
Franchi Anna — Ancóra un ritratto di Dante, p. 90, n. 2551.
— I bassorilievi della *Divina Commedia*, p. 154, n. 2634.
— Un illustratore della *Divina Commedia:* A. Magrini, p. 150, n. 2713.
Furnari L. — La questione della lingua da Dante al Manzoni, p. 145, n. 2635.
Gabrielli Annibale — La *Francesca* del D'Annunzio, p. 154, n. 2636.
Gambéra Pietro — Date della nascita di Dante e di Beatrice e altre date relative alla loro vita, p. 190, n. 2714.
Gargàno Cosenza Q. — La saldezza delle ombre del Poema dantesco, p. 154, n. 2638.
Gargàno G. S. — Attorno alla *Francesca* di Gabriele D'Annunzio, p. 154, n. 2637.
Garofalo Raffaele — La vendetta e il perdóno in Dante, p. 154, n. 2639.
Garoglio Diego — La pregiudiziale dantesca, p. 191, n. 1715.
Garufi A. G. — Due lettere inedite di Federico II di Svevia, p. 191, n. 2716.
Gaspary Adolfo — Cfr. Bianchini Giuseppe, p. 154, n. 2609.
Gerboni L. — L'amore nella vita e nell'opera di Dante, p. 90, n. 2552.
Giannini Alfredo — Il Canto VIII del *Purgatorio;* discorso, p. 29, n. 2470, p. 154, n. 2640.
— La sera nel Poema dantesco, p. 154, n. 2641.
Giordani Pietro — Dante e la musica, p. 191, n. 2718.
Giordano Antonino — Breve esposizione della *Divina Commedia.* Quarta edizione, p. 191, n. 2717.
Graf Arturo — Il Canto XXVIII del *Purgatorio,* letto nella sala di Dante in Orsanmichele, p. 90, n. 2553.
— Consigli a un poeta giovane, p. 155, n. 2642.
— Il Canto XVIII del *Purgatorio,* p. 155, n. 2643.
Grassi C. — Una pagina biografica su Dante giureconsulto, p. 29, n. 2472.
Grandgent C. H. — Cato and Elyak: a study in Dante, p. 90, n. 2554.
Guittone (fra) d'Arezzo. — Le rime, a cura di Flaminio Pellegrini, p. 90, n. 2555.
Gulli Alberto — Sulla " pargoletta " di Dante, p. 29, n. 2471.
Holbrook Richard Thayer — Dante and the animal Kingdom, p. 155, n. 2644.
Ive A. — Postilla etimologica su Gennaro e Quarnero, p. 191, n. 2720.
Koch Theodore Werley — A list of Danteiana in American Libraries, ecc., p. 91, n. 2557.
Kohler I. — Cfr. Alighieri Dante, p. 82, n. 2510.
Kohler Giuseppe — Cfr. Del Vecchio G., p. 154, n. 2623.
Konig Rodolfo — Guido da Montefeltro: studio storico, p. 91, n. 2556.
Labate Valentino — La prima conoscenza della *Divina Commedia* in Sicilia, p. 29, n. 2473.
Lamma Ernesto — Intorno alla I[illegible] *ova*, p. 29, n. 2474.
Lanza Domenico — Impressioni sulla *Francesca da Rimini* di G. d'Annunzio, p. 91, n. 2558.
Lanzani V. — Se Dante Alighieri sia stato indeterminista o determinista, p. 26, n. 2475.
La Sorsa Saverio — La Compagnia d'Orsanmichele, ovvero una pagina della beneficenza in Toscana nel secolo XIV, p. 155, n. 2645.
Lemoyne G. — Dante e Beatrice, p. 191, n. 2721.
Leone Angelo — Perché Venetico Caccianimico e Mirra sono in Malebolge e non in Cocito, p. 29, n. 2476, p. 155, n. 2647.
— Ancóra di alcune teorie cosmogoniche in Dante, p. 155, n. 2647.
Leoni Umberto — Perché Dante si fa predire il futuro da Ciacco, p. 155, n. 2648.
— Le idee politiche di Arnaldo da Brescia nel *De Monarchia* di Dante, p. 191, n. 2722.
Levi Eugenia — Di pensiero in pensier..., ecc., p. 29, n. 2477.
Liberi da Premieracco-Fiore — Il fior di battaglia: testo inedito del 1410, pubblicato ed illustrato per cura di Francesco Novati, p. 155, n. 2649.
Logito V. — Brevi cenni sulla spiritologia omerica e virgiliana paragonata con quella dantesca, p. 191, n. 2723.
Loria Achille — Marx e la sua dottrina, p. 155, n. 2650.
Mancini Gerolamo — Vita di Luca Signorelli, p. 91, n. 2559.
Mantovani Dino — Dante-Rossetti, p. 115, n. 2651.
Marcellino P. da Civezza. — S. Francesco d'Assisi oriundo dei Moriconi di Lucca: suo ritratto, sua indole, sua benedizione, p. 91, n. 2560.
Marchesi Concetto — Il compendio volgare dell'*Etica* aristotelica e le fonti del IV libro del *Tresor,* p. 191, n. 2724.
Marcorelli A. — Relazione sulle Onoranze rese a Tolentino a Francesco Filelfo, p. 155, n. 2652.
Mari Giovanni — Cfr. Bianchini Giuseppe, p. 152, n. 2609.
Martinazzoli A. — Una lettera di Domenico Berti su Nicolò Tommaseo, p. 191, n. 2725.
Martini Felice — Nuovo manuale di Letteratura italiana con esempî ed annotazioni, p. 91, n. 2561.
Martinozzi Giovanni — Dante conobbe personalmente Pilato?, p. 92, n. 2562.
Massèra A. F. — Le più antiche biografie del Boccaccio, p. 191, n. 2726.
Mayer Enrico — La famiglia nel secolo di Dante, p. 155, n. 2653.
Miscellanea di libri... nella Libreria di Luigi Battistelli, p. 29, n. 2478.
Milton G. — Cfr. Scrocca Alberto, p. 31, n. 2495.
Monoteismo (Il) dantesco: due lettere, p. 155, n. 2654.
Monteleone Giuseppe — Dissertazione sul *De vulgari Eloquentia,* p. 30, n. 2480.
Moore Edward — A new reading in the *Convito* of Dante, p. 30, n. 2481.
Morena A. — La beneficenza in Dante, p. 156, n. 2655.
Morosini Giovanni — La leggenda di Dante nella regione Giulia, p. 30, n. 2479.
Musatti Cesare — Ateneo Veneto. Indici dei lavori comparsi nelle sue pubblicazioni dal 1812 al 1900, p. 30, n. 2482.
Navone Giulio — Bonvesin da Riva, p. 156, n. 2656.
Negri Gaetano — F. D'Ovidio, Studii sulla *Divina Commedia,* p. 156, n. 2657.

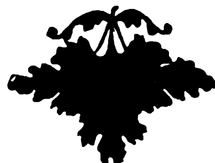
NETRI F. — Saggio di note alla *Divina Commedia*, p. 191, n. 2727.
NOMI PESCIOLINI UGO — Scritti inediti di Antonio Fiammazzo, Stefano Grosso e Giovanni Battista Giuliani, p. 191, n. 2719.
NOVATI FRANCESCO — Cfr. Liberi da Piemieracco, p. 155, n. 2649.
Nozze (Le mistiche) di san Francesco e madonna Povertà, p. 92, n. 2563.
OELSNER H. — Cfr. Passerini G. L., p. 93, n. 2577.
ONIP M. — Pia de' Tolomei: romanzo storico, p. 30, n. 2483.
ORSINI BEGANI — Cfr. Stiavelli G., p. 158, n. 2683.
— Fra Dolcino nella tradizione e nella storia, p. 30, n. 2484.
ORTOLANI TULLIO — Il Canto di Farinata e l'arte di Dante, p. 30, n. 2485.
ORVIETO ADOLFO (“ Gaio „) — La prima della *Francesca da Rimini* del D'Annunzio, p. 92, n. 2564.
— La *Francesca* del D'Annunzio alla Pergola, p. 92, n. 2565.
ORVIETO ANGIOLO — Il Convegno di Ravenna, p. 92, n. 2566.
PALADINI CARLO — Cfr. Angeli Diego, p. 152, n. 2600.
PALLESCHI FILIPPO — L'episodio di Sordello, ecc., p. 30, n. 2686.
PÀNTINI ROMUALDO — Una *Francesca* inglese di Stephen Philips, p. 92, n. 2567.
— Il ritratto di Dante, p. 92, n. 2568.
PAPP S. JÓSEF — Pia: a Magyarország credeti tárczáia, p. 156, n. 2658.
PASCOLI GIOVANNI — In Orsanmichele: prolusione al *Paradiso*, p. 191, n. 2728.
PASSERINI GIUSEPPE LANDO — Toscana e Liguria ai tempi di Dante, p. 92, n. 2570.
— Dietro le poste delle care piante, p. 92, n. 2571.
— Per la casa di Dante, p. 92, n. 2572.
— La spiegazione di un enimma, p. 93, n. 2573.
— L'Abbazia di San Godenzo e i provvedimenti ministeriali, p. 93, n. 2574.
— Per un ritratto di Dante, p. 93, n. 2575.
— Con Dante e per Dante, p. 93, n. 2576.
— Dante Literatur, p. 93, n. 2577.
— Cfr. Bianchini Giuseppe, p. 152, n. 2609.
PEDRON ETTORE — Due saggi critici, p. 93, n. 2578.
PELLEGRINI FLAMINIO — Il ritratto di Dante, p. 93, n. 2579 e 2580.
— Cfr. Guittone (fra) d'Arezzo, p. 90, n. 2555.
PELLICO SILVIO — Cfr. D. C., p. 29, n. 2465.
— Cfr. Valeri Antonio, p. 158, n. 2692.
PÈRCOPO ERASMO — La poesia profana in Italia al tempo delle origini, p. 156, n. 2659.
PERRONE-GRANDE LODOVICO — Saggio di bibliografia dantesca, p. 256, n. 2660.
PESENTI — Il sentimento della natura in Virgilio e in Dante, p. 156, n. 2661.
PHILIPS STEPHAN — Cfr. Pàntini Romualdo, p. 92, n. 2567.
PIERRO MARIANO — Dante in Francia, p. 30, n. 2487.
PIETROBONO LUIGI — Il Canto III dell'*Inferno*, p. 30, n. 2488.
PIZZI ITALO — Di alcuni punti di somiglianza fra la poesia persiana e la nostra del Medio Evo, p. 156, n. 2662.
Poesie Provenzali allegate da Dante nel *De vulgari Eloquentia*, p. 156, n. 2663.
PORENA MANFREDI — Commento grafico alla *Divina Commedia* per uso delle scuole, p. 93, n. 2581.
— Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della *Divina Commedia*, ecc., p. 94, n. 2582.
POZZOLINI-SICILIANI CESIRA — Una settimana in Casentino. I Camaldoli e la Verna, p. 94, n. 2583.
PRUDENZANO FRANCESCO — Francesco d'Assisi e il suo secolo considerato in relazione con la politica, cogli svolgimenti del pensiero e della civiltà: studi, p. 94, n. 2584.
QUARTA NINO — La ruina del cerchio dei lussuriosi, p. 156, n. 2664.
RAFFAELE L. — La fortuna della *Divina Commedia*, p. 156, n. 2665.
RENIER RODOLFO — Ancóra della *Francesca*: lettera aperta a Domenico Lanza, p. 94, n. 2585.
— Dantofilia, dantologia e dantomania, p. 94, n. 2586.
— Per le fonti della *Francesca da Rimini*, p. 156, n. 2666.
Reports (Eighteenth and Nineteenth) Annual of the Dante Society (Cambridge, Mass.), p. 94, n. 2587.
RICCI CORRADO — Mastini e ladri: nota dantesca, p. 157, n. 2667.
— Rinascita: leggende e fantasie, p. 157, n. 2668.
— Cfr. Monoteismo, p. 155, n. 2654.
ROMANI FEDELE — Il Canto XXIX del *Purgatorio*, p. 30, n. 2482.
RONCHETTI FERDINANDO — “ Qui non ha luogo il Santo Volto „, p. 157, n. 2669.
RONZONI DOMENICO — Minerva oscurata: la topografia morale della *Divina Commedia*, p. 157, n. 2670.
ROSSI CESARE — Peregrinando, p. 157, n. 2671.
ROY C. — La rappresentazione della divinità in Dante, p. 157, n. 2672.
S. A. — “ Dante „ al Drury Lane, p. 157 n. 2673.
SABATIER PAOLO — San Francesco ed il movimento religioso nel XIII secolo, p. 30, n. 2490.
SALVADORI GIULIO — Sulla vita giovanile di Dante: saggio, p. 31, n. 2491.
SALVIONI CARLO — La *Divina Commedia*, l'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme Liberata* nelle versioni e nei travestimenti dialettali a stampa, p. 30, n. 2493.
SANESI IRENEO — Per l'interpretazione della *Commedia*: note, p. 95, n. 2588.
SARAPPA FRANCESCO — La critica di Dante nel sec. XVIII, p. 157, n. 2674.
SARDOU et MOUREAU — Le Dante: acte premier, sc. V-VII, p. 157, n. 2675.
— Le “ Dante „, p. 87, n. 2542; p. 191, n. 2729.
SATURNINO (P.) DA CAPRESE — Guida illustrata della Verna, p. 157, n. 2677.
SCHERILLO MICHELE — La Beatrice di Dante e la poesia della donna, p. 157, n. 2678.
SCHIAVO GIUSEPPE — L'indugio di Casella, p. 30, n. 2494.
— Stazio nel *Purgatorio*, p. 31, n. 2494.
— Tra la selva sacra: contributo agli studî danteschi, p. 157, n. 2679.
SCROCCA ALBERTO — Il *Paradiso perduto* di Milton, p. 31, n. 2495.
— Studio critico sul *Paradiso perduto*, p. 192, n. 2730.
SERAO MATILDE — La donna ispiratrice, p. 157, n. 2680.
SERENA A. — Dante e l'aurora, p. 31, n. 2496.
SETTA SALVATORE — Alcune fonti della *Francesca da Rimini* di G. D'Annunzio, p. 157, n. 2676.
SICARDI E. — Cfr. Passerini G. L., p. 93, n. 2573.
SILVAGNI A. — Testamento volgare senese del 1288 p. 157, n. 2681.

Similitudini dantesche nell'*Inferno*, p. 31, n. 2497.
SIMONETTI NENO — L'amore e la virtù d'immaginazione su Dante, p. 31, n. 2498.
— Per una nuova difesa di Dante, p. 95, n. 2589.
SMITH J. ROB — Giov. Boccaccio, and Lionardo Bruni aretino, ecc., p. 158, n. 2682.
Society (The Dante) Cambridge, Mass., p. 192, n. 2731.
SOLARI R. — Le idee sociologiche di Dante, p. 31, n. 2499.
SOLDATI B. — La coda di Gerione, p. 95, n. 2590.
SORRENTINO LUCIO — Paolo Malatesta nel Canto V dell'*Inferno*, p. 31, n. 2500.
STERZI MARIO — Della dimora di messer Cino in Perugia, p. 95, n. 2591.
STIAVELLI G. — Vita, morte e miracoli di Fra Dolcino, p. 158, n. 2683.
SUTTINA LUIGI — Bibliografia dantesca, ecc., p. 95, n. 2592.
— Lectura Dantis a Trieste, p. 158, n. 2684.
— Per una nuova edizione della *Vita Nuova*, p. 158, n. 2685.
— Il Codice diplomatico dantesco, p. 158, n. 2686.
TENCHINI BICE — La dottrina della purgazione del XIII Canto del *Purgatorio* di Dante, p. 31, n. 2501.
TERRAGNI M. — Un quattrocentista Monferrino e il commento alla *Divina Commedia*, p. 158, n. 2687.
TEZA EMILIO — Cfr. Alighieri Dante, p. 27, n. 2441.
TOMEI-FINAMORE ROSMUNDA — Il silenzio di Paolo, p. 31, n. 2503.
TOMMASEO NICOLÒ — Cfr. Alighieri Dante, p. 27, n. 2441.
— Cfr. Arlía Costantino, p. 152, n. 2603.
TORRACA FRANCESCO — Le donne italiane nella poesia provenzale. Su la "Treva" di G. de la Tor, p. 95, n. 2593.
— Francesco de Sanctis e la sua seconda scuola, p. 158, n. 2688.
— Studî sulla lirica del Trecento, p. 102, n. 2732.
TERRADE (Père) — Le grand Jubilé de l'an 1300 et la *Divine Comedie* de Dante, p. 31, n. 2502.
TORRE ARONNE — Cfr. Passerini G. L., p. 93, n. 2577.
TOYNBEE PAGET — A latin translation of the *Divina Commedia* quoted by stillingfleet, p. 31, n. 2504.
— Gente dispetta, p. 31, n. 2505.
— Dantesque, dantist etc., in the New Englisch Dictionary, p. 31, n. 2506.
— Index of Authors quoted by Benvenuto da Imola in his *Commentary* of the *Divina Commedia*, ecc., p. 95, n. 2594.
— A Vocabolary of the Italian Worcks of Dante, p. 158, n. 1690.
— Dante's references to glass, p. 158, n. 2689.
— Il Provenzale in Dante's *Convivio*, p. 192, n. 2733.
TOZER H. F. — An English Commentary on Dante's *Divina Commedia*, p. 95, n. 2595.
TRILLINI S. — Sordello nella *Divina Commedia* e nella storia, p. 192, n. 2734.
TRIVERO C. — Il tipo psicologico della *Francesca* di Dante, p. 158, n. 2691.
V. L. — Mie sah Dante aus?, p. 192, n. 2735.
VALERI ANTONIO — ("Carletta"). La "prima" della *Francesca* di Silvio, p. 158, n. 2692.
VENTURI G. A. — Attorno al Canto IX dell'*Inferno*, p. 31, n. 2507.
— Storia della Letteratura italiana compendiata ad uso delle scuole, p. 192, n. 2736.
VIANEY I. — Le sonnet en Italie et en France en XVI siècle, p. 158, n. 1693.
"Vigile" — Goethe, Dante, Hugo, Shakspeare, ecc., p. 158, n. 2694.
VITALI G. — Per una pagina di storia fiorentina e per una chiosa dantesca, p. 158, n. 2695.
VOLPI GUGLIELMO — Note di varia erudizione e critica letteraria (Secoli XIV e XV), p. 95, n. 2596.
ZACCAGNINI G. — A proposito di un'altra *Francesca da Rimini*, p. 158, n. 2696.
ZACCHETTI G. — Cfr. Passerini G. L., p. 93, n. 2577.
ZAMBONI MARIA — Cfr. Passerini G. L., p. 93, n. 2577.
ZENATTI ALBINO — Trionfo d'amore ed altre allegorie di Francesco da Barberino, p. 31, n. 2508, p. 95, n. 2597.
ZINGARELLI NICOLA — Dante, p. 192, n. 2737.
ZOLI A. — Ravenna e il suo territorio nel 1309 e la navigazione col Ferrarese, p. 31, n. 2509.
ZOPPI G. — Il determinismo e il libero arbitrio in Dante, p. 95, n. 2598.

GIOVANNI AGNELLI.

ERRATA-CORRIGE.

Pag. 44,	col. 1ª,	linea 41,	IV	IX
" 79,	" 1ª,	" 25,	aristocratico	aristotelico
" 99,	" 2ª,	11-12,	tra tra	tra
" 152,	" 2ª,	" 25,	5886	2686
" 152,	" 2ª,	" 35,	G. Bacci	O. Bacci
" 155,	" 1ª,	" 35,	Loscana	Toscana
" 176,	" 2ª,	" 176,	XXIII	XXXIII



Giornale dantesco

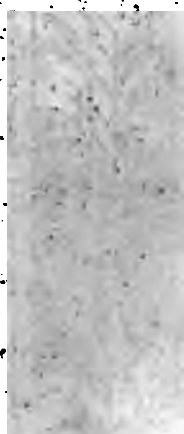
diretto da G. L. Passerini

Volume IX



In Firenze presso Leo S. Olschki

Editore Proprietario MDCCCCI



Città di Castello, Stabilimento Tipo-Litografico S. Lapi, 1904.

[redacted]



DATE DUE			

